



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Los Hñahñu a la luz de la imagen”

Archivo fotográfico del pueblo Hñahñu del Valle del Mezquital

Tesis:

Que para obtener el título de:

Licenciado en Diseño y Comunicación Visual

Presenta

Juan Carlos Blanco Ordoñez

Director de Tesis: Maestro Lauro Garfias Campos

México, D.F, 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Dedicado a los indígenas del Valle del Mezquital, Hidalgo, en reciprocidad por todo lo aprendido de ellos durante este proceso. En especial, a aquellas dos mujeres que me han enseñado de esta cultura desde que nací; Enriqueta, mi madre y Teresa, mi abuela. A mi padre, Miguel.

Jamadi
(Gracias en lengua Hñahñu)

Índice

INTRODUCCIÓN.....	9
-------------------	---

CAPÍTULO I

Problematización

• Situación actual indígena	11
• Lenguas indígenas y situación geográfica	12
• Situación política actual	12
• Situación actual del pueblo Hñahñu	13
• La transformación cultural del pueblo Hñahñu	13
• La importancia de contar con un archivo fotográfico del pueblo Hñahñu	14

CAPÍTULO II

Contexto

• Antecedentes históricos	17
• Definición de Otomí	19
• Ubicación Geográfica	20
• Localización del Valle del Mezquital, Hidalgo	21
• Clima	22
• Flora y fauna	22
• Modo de vida	23
• El maguey y otras artesanías	23
• Vestimenta	24
• Lengua	24
• Población	25
• Migración	25

CAPÍTULO III

Marco Teórico

• Breve Historia de la fotografía.....	27
• Fotografía documental.....	29
• Fotografía indigenista.....	31
• Exponentes de la fotografía indigenista en México.....	32
- Graciela Iturbide.....	32
- Ruth Lechuga.....	33
- Nacho López.....	34

- Mariana Yampolsky	37
• Archivos Fotográficos	39
- Archivos Fotográficos de México.....	40
• Consideraciones Técnicas de la fotografía	41
- Fotografía digital.....	41
- Composición.....	42
- Escala tonal.....	44
- Color.....	44

CAPÍTULO IV

Metodología

• Antecedentes.....	48
• Introducción a las comunidades.....	49
• El proceso de observación e integración a las comunidades como medio para la realización del archivo fotográfico.....	50
• Equipo e insumos para el trabajo de campo.....	51
• Registro fotográfico del contexto.....	52
• Fotografía e historias de vida.....	53
- Primer caso: Don Chano.....	55
- Segundo caso: Doña Concha.....	58
- Tercer caso: Matilde.....	60
• Registro fotográfico de las ceremonias y las celebraciones.....	62
• Registro de las actividades económicas: El mercado de Ixmiquilpan.....	63
• Consideraciones técnicas y ética de la investigación.....	64
• Proceso de selección, propuesta de catalogación y clasificación del archivo.....	64
• Los Hñahñu vistos por los Hñahñu.....	66
• Presentación del Archivo.....	67

CAPÍTULO V

Resultados y conclusiones

• Archivo fotográfico.....	69
• El impacto de la fotografía en la comunidad.....	69
• Logros y alcances.....	70
• Conclusiones.....	71

BIBLIOGRAFÍA

• Referencias.....	73
--------------------	----

ANEXOS

• Archivo Fotográfico, “Los Hñahñu a la luz de la imagen”.....	79
• Colección Fotográfica, “los Hñahñu vistos por los Hñahñu”.....	125

Introducción

Uno de los grandes logros de la fotografía es que continúa siendo aceptada como reproducción fiel de la realidad, es uno de los medios más eficaces y directos de registrar nuestra época. Nos permite recrearnos por medio de un imaginario cargado de evocación y momentos nostálgicos de lo que hemos sido, lo que actualmente somos y mirar posibles perspectivas futuras, en nuestro tardío afán de reafirmarnos como individuos, sociedad, pueblo y nación. De esta manera la fotografía integra presente, pasado y futuro, y es hoy, gracias a ella que podemos ser testigos de todos los cambios ocurridos a nuestro alrededor, desde aquellos generados en nuestro simple núcleo familiar, hasta los que han modificado la historia.

Ante todos estos cambios que se generan en nuestro entorno, algunos como consecuencia de la paulatina globalización, la cultura indígena ha sido uno de los sectores que más se ha visto afectado. La introducción de nuevos patrones occidentales, entre otras situaciones, han modificado la idiosincrasia, las tradiciones y la propia identidad cultural de nuestros pueblos indígenas, poniendo en riesgo su propia identidad y permanencia. Esta situación evidencia la urgencia realizar acciones para revitalizar y promover un resurgimiento de los pueblos indígenas de nuestro país. Como comunicadores visuales tenemos un compromiso con nuestro entorno visual, que en su designio más noble, implica trabajar para mejorar nuestro entorno visual, hacer el mundo inteligible y aumentar la calidad de vida; aportar informaciones y mejorar las cosas; difundir las causas cívicas y de interés colectivo y la cultura ya que su especificidad como disciplina es transmitir sensaciones, emociones, informaciones y conocimiento. Desde esta perspectiva, es necesario generar un real acercamiento a la

memoria fotográfica de nuestros pueblos indígenas que cotidianamente se encuentran en una constante transformación, y sus impactos inmediatos en la sociedad actual. En este trabajo planteo registrar por medio de la fotografía los vestigios culturales del pueblo Otomi-Hñahñu en el estado de Hidalgo, que han resistido el paso del tiempo y que a pesar de la inclemencias sociales, históricas, políticas y geográficas, se ha mantenido como una cultura de resistencia. Este medio de documentación apoyará al resguardo y transmisión de esta cultura ancestral para las nuevas generaciones. Por esta razón, el objetivo en este trabajo de investigación es realizar una serie de imágenes fotográficas que conforme un archivo fotográfico de los indígenas Hñahñu del Valle del Mezquital que sirva para el estudio de su propio presente y para un mejor entendimiento de su identidad, que refleje los elementos culturales propios que aun perduran como tradiciones, forma de vida, entre otros aspectos. Que ofrezca un panorama que aporte elementos de importancia al entendimiento de este pueblo indígena.

En este trabajo de investigación reporto el proceso que se llevó a cabo para la obtención de dicho archivo fotográfico. Una serie de consideraciones técnicas, formales y conceptuales, propias de la comunicación visual que se apoyan de aspectos propios de otras disciplinas sociales, como la investigación de tipo cualitativa que incluye temas como la ética, la investigación-acción, las historias de vida, entre otras, logrando así, una interacción entre estos tópicos que se traduce en términos de resultados, como un archivo con un enfoque holístico, que al ser abordado desde diferentes puntos de vista, logran un archivo que ofrece un completo acercamiento esta cultura.

I Problematización

En este primer capítulo conoceremos, de manera general, la situación actual los pueblos indígenas, del pueblo Hñahñu, en el que concentra este trabajo de investigación, así como la transformación cultural que sufre y la justificación que evidencia la importancia de contar con un archivo fotográfico de esta etnia.

Situación actual indígena

¿Qué se entiende por indígena? Cuando se habla de un indígena nos referimos a muchas variantes que en su conjunto, hacen ser y sentir a la persona indígena. Algunas de ellas son la pertenencia que tienen con el lugar de origen, la lengua, la identidad que van forjando a lo largo de la vida y el contexto cultural que conservan a través de generaciones pasadas, así como la visión que integran para formar su futuro, entre muchas otras.

Especialistas en el tema; antropólogos, historiadores, sociólogos e investigadores, han debatido acerca del significado y de lo que implica ser indígena de acuerdo a diferentes ópticas desde donde se quiera estudiar el concepto.

Por ejemplo, para los conquistadores, los habitantes de la Nueva España eran indios porque pensaban estar en la India y no en un nuevo continente, de ahí una primera connotación del indio, sin embargo, el significado de esta palabra se fue modificando hasta que el término se refería a una categoría inferior desde el punto de vista racial, cultural, lingüístico, intelectual y religioso.

En este sentido, no existe en términos reales los indios, sino las culturas étnicas y lo indio aparece como una categoría colonial, por eso los grupos étnicos se deben reconocer como sociedades históricas pertenecientes a un territorio geográfico y cultural.

Entre otras acepciones del ser indígena encontramos la de Guillermo Bonfil quien dice que indio podría definirse por su pertenencia a una colectividad organizada (es decir, a un grupo, sociedad o pueblo) que posee una herencia cultural propia que ha sido forjada y transformada históricamente por generaciones sucesivas. (Velasco, 2003)

El Banco Mundial define a los indígenas bajo las siguientes características:

- a) Gran apego al territorio ancestral y los recursos naturales de esas áreas
- b) Identificación propia, e identificación por otros, como miembro de un grupo cultural distinto.
- c) Una lengua indígena, diferente a la lengua nacional, presencia de instituciones sociales y políticas consuetudinarias.
- d) Producción, principalmente orientada hacia la subsistencia¹.

Para efectos conceptuales de esta tesis se entenderá como indígena a aquel individuo que tenga sentido de pertenencia a su comunidad y que se conciba a sí mismo como un indígena en tanto que acepta la cultura de su grupo, en cuanto a los ideales étnicos, sociales y políticos, independientemente de que hable una lengua indígena o no lo haga.

La población indígena se ha estimado en 10,040,627 habitantes que representan alrededor del 10% de

¹ Banco Mundial, Directriz Operacional, Pueblos Indígenas, septiembre 1991.

la población total del país. Para el año 2004 se contabilizaban 62 lenguas aunque quince de ellas son las que predominan siendo el Maya, Nahuatl, Zapoteco, Mixteco y Otomí las más habladas (CONAPO 2002). La inequidad y la pobreza caracterizan a estos grupos: 44% son analfabetas comparados con un promedio nacional de 10%; más de la mitad de las viviendas (58%) no cuentan con agua corriente al interior comparadas con un promedio nacional de 16%, el 88% no tienen drenaje en sus casas mientras que el 35% no tiene electricidad comparado con el promedio nacional de 6.4 (INI, 2004).

Lenguas indígenas y situación geográfica

El contabilizar el número de lenguas indígenas en nuestro país resulta un tanto complicado por la diversidad de pueblos y etnias que existen a lo largo del territorio, no obstante, los censos socioeconómicos de los pueblos indígenas nos ayudan a tener un panorama general de la situación en que viven. Por ejemplo, en 1960 fueron captadas 29 lenguas indígenas, pero en 1970 se registró una más. En 1980 el dato registrado fue de 40 y para 1990 el universo había crecido a 52 y finalmente, para el año 2000 se cuentan 62 lenguas. Al mejorarse los procedimientos técnicos para la identificación de las lenguas indígenas, no sólo resultó evidente el aumento en el número de lenguas registradas, también fue posible identificar otras que comenzaron a reaparecer en los registros.

El Náhuatl, Maya, Zapoteco, Mixteco, Otomí, Tzeltal, Tzotzil, Totonaca, Mazateco, Chol, Mazahua, Chinanteco, Mixe y Purépecha, son las quince lenguas predominantes en el país, al menos desde el censo de 1970. Para el censo del año 2000, el Náhuatl seguido del Maya, Zapoteco, Mixteco y Otomí continúan siendo las más habladas. Teniendo en cuenta que el Hñahñu, lengua que se habla en el Valle del Mezquital, es una variación directa del Otomí o como se menciona dentro de las mismas comunidades, es lo mismo, sólo que ellos prefieren llamarlo Hñahñu.

De acuerdo con los resultados del censo del año 2000,

la población indígena del país se ubicó en los estados de Oaxaca, Chiapas, Veracruz, Puebla, Yucatán, Guerrero, México, Hidalgo, San Luis Potosí, Quintana Roo, Michoacán y el Distrito Federal, es decir, en la parte centro, sur y sureste del país.

Situación política actual

Tras revisar el contexto social, político y económico en que han vivido los indígenas mexicanos durante decenas de años el, Plan Nacional de los Pueblos Indígenas parte de las siguientes tres premisas:

1. Se ha dejado de pensar en la nación mexicana como culturalmente homogénea.
2. Hay acuerdo en que los cambios culturales en una colectividad no necesariamente implican cambio de identidad.
3. Se reconoce a los indígenas como sujetos políticos que representan sus intereses en cuanto a miembros de etnias y pueblos susceptibles de organizarse e influir en el ámbito público².

Luego entonces, esta visión que se quiere crear entre el gobierno, los pueblos indígenas y la sociedad, en su conjunto, pretende fundar el respeto a los pueblos en su diversidad cultural y en el reconocimiento de sus capacidades para participar en todos los ámbitos del desarrollo nacional. Y para que estas metas puedan realizarse, es necesario modificar actitudes que reproducen la marginación, la pobreza y la vulnerabilidad. Empero a las acciones emprendidas por el gobierno, aun falta mucho por hacer para lograr erradicar estas condiciones desfavorables para la población indígena.

Dada la gran amplitud del campo, hablando de grupos indígenas, se ha seleccionado al pueblo Hñahñu para la realización de este trabajo por la viabilidad que encuentro para llevar a cabo este proyecto, entre otras causas, por la relativa facilidad para acceder a la comunidad por el trabajo desarrollado en la zona desde hace más de cuatro años como asistente de investigación en el proyecto “De joven a joven, una intervención para promover la salud mental de los

² www.cdi.gob.mx

adolescentes indígenas Hñahñu” por el Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente, que me ofreció el privilegio de conocer a miembros de esta comunidad, así como los usos y costumbres de la misma. Esta última situación ha facilitado la entrada a algunas comunidades del Valle del Mezquital.

Situación actual del pueblo Hñahñu

“El pasado, nuestra raíz, forja las mentalidades, las formas de convivencia, las actividades y nuestro territorio. Conocerlo es conocernos más a nosotros mismos, y sólo así podremos imaginarnos y construir nuestro futuro” (Botho, 1987). Sin embargo, por distintas razones, a veces es difícil saber de otros tiempos, sobre todo en pueblos chicos como lo es el pueblo Hñahñu, que durante siglos vivió dominado. Tan es así que incluso se llegó a pensar que este pueblo no tenía historia, que nunca pasó nada y que la historia nacional pasó al lado o por encima de sus comunidades. Sin embargo, buscando un poco, podemos encontrar testimonios de la historia local en los documentos, y nos damos cuenta que no sólo hay rastros de la convivencia de nuestros antepasados, sino que la historia de nuestro país siempre se vio reflejada en el Valle del Mezquital.

Cuando se estudia la historia del pueblo Otomí desde el siglo XVI hasta nuestro tiempo, se encuentran una serie de referencias culturales que aluden a un pueblo “torpe, tosco e inhábil” (Guerrero, 1982). Estas connotaciones se encuentran en las primeras crónicas escritas por los españoles quienes al llegar al centro de Mesoamérica preguntaron quiénes eran los otomíes a lo que el pueblo nahua, quien dominaba el centro del país, respondió calificándolos como perezosos, torpes y hasta lujuriosos. Fue entonces, que las crónicas (escritas en buena parte por nahuas) están llenas de opiniones denigrantes acerca de los otomíes.

El pueblo Hñahñu descrito como una cultura de resistencia, ha sobrevivido y emergido de las inclemencias a las que se han enfrentado, a éstas que las convirtió en soporte para salir adelante y continuar

su caminar por tierras áridas, a veces carentes de vida. Hoy se conoce a un pueblo indígena en el Valle del Mezquital el cual se auto-nombra Otomí o Hñahñu y quienes toman a su cultura y naturaleza como mejores aliados en su lucha por la supervivencia.

La transformación cultural del pueblo Hñahñu

Los Hñahñu no dejaron ni códices ni grandes centros ceremoniales. Además, los Mexicas, que los dominaron en los últimos siglos antes de la llegada de los españoles, se encargaron de describir la historia en función de sus propias hazañas.

El maguey, su planta milenaria y su lengua, el Hñahñu, son los elementos culturales más fuertes de este grupo indígena. Los cuales, desde tiempos históricos, les han brindado identidad cultural. Lamentablemente, todas las influencias externas, como la migración, la adopción de nuevas religiones, entre otros factores, generados por el proceso de globalización que vive en la actualidad el país y el mundo entero, hacen más difícil esta lucha por mantener la cultura Hñahñu. Indudablemente esto modifica la vida cultural de ellos y pone en peligro su identidad cultural.

“Viviendo en un ambiente generalmente precario y con una agricultura casi siempre de temporal, no se generaron grandes concentraciones sino asentamientos dispersos, creándose una característica de la gente Hñahñu: su gran capacidad de resistir y adaptarse según las condiciones existentes” (Vietmeir, 1990)

La gran transformación cultural que están sufriendo los Hñahñu del Valle del Mezquital en la actualidad, evidentemente pone en peligro su identidad y manifestaciones culturales. El impacto de la globalización en los pueblos indígenas hace que día con día esta transformación sea inevitable. Un ejemplo puede ser la paulatina pérdida de la lengua Hñahñu, que en la actualidad es hablada casi exclusivamente por la gente mayor y que poco a poco es hablada por menos gente y desafortunadamente, estas podrían

ser las últimas generaciones en hablar esta lengua, si no se realizan acciones de rescate y revaloración de la cultura, esta lengua podría pasar al grupo de las lenguas muertas. Otro ejemplo podrían todas aquellas influencias externas que son introducidas como consecuencia de la migración, tanto a los Estados Unidos, como al interior del país, la urbanización, la adopción de nuevas y diferentes religiones.

La importancia de contar con un archivo fotográfico de pueblo Hñahñu

¿Cómo atender esta problemática? Desde el campo de la comunicación visual y en específico el de la fotografía, las imágenes ofrecen un vasto campo semántico para ayudar a comprender mejor nuestras culturas. Permite posibilidades no sólo de descripción si no de comparación (Hernández, 1989) Estas imágenes pueden ser de interés sociológico, antropológico o dependiendo de los parámetros analíticos que empleemos, para otros campos. Al contar con un archivo fotográfico de este pueblo indígena se pretende colaborar en la incansable tarea de preservación y rescate de nuestros pueblos indígenas, al ser la fotografía uno de los medios más eficaces y directo de registrar nuestra época, ayudará al mejor entendimiento de esta cultura, así como también a generar conciencia de la importancia de la multiculturalidad que existe en nuestro país.

“Nuestras raíces son mucho muy importantes, casi están a flor de tierra y se extienden a lo largo del país, sólo hay que tener los ojos muy abiertos para reconocerlas, cuando uno se topa con ellas³”.

Estas palabras de la fotógrafa Mariana Yampolsky hablan de la necesidad de tener conocimiento de nuestras raíces, nuestra cultura pues es importante considerar que un pueblo que no conoce de sus raíces corre el peligro de perder su historia.

Yampolsky, generó un cambio radical en la visión

³ Lilia Román “Muestra en el museo del Chopo: antiguas haciendas mexicanas en fotografía” Recopilación revista Alquimia, El Sol de México, México, 26 de abril de 1986.

de la cultura indígena que se alejó de la estampa mexicana dada desde hace años atrás, Un grupo, ciertamente nunca autodeterminado como tal (en donde se podía mencionar a Bernice Koldo, Gertrude Duby Blom, Ruth Lechuga, Walter Reuter, incluso Lola Álvarez Bravo, Nacho López, Graciela Iturbide y la misma Mariana) trazó un nuevo entorno de la cultura rural, precisamente con matices más humanos. Por medio de la obra de los fotógrafos mencionados, es que hoy podemos conocer e identificar diferentes manifestaciones culturales de distintos grupos indígenas: Las mujeres del Istmo retratadas por Iturbide, los Huicholes de Lechuga, los Otomíes de López.

Monsivais, hace referencia en prologo del libro “Los Méxicos de Mariana Yampolsky” que la obra de los fotógrafos citados en el párrafo pasado, no incita al nacionalismo, ni muestra una conexión entre la marginalidad y México. Se limita a demostrar sutilmente, la destrucción que poco a poco hacemos en nuestra historia. Registrar imágenes de un campesino extrayendo pulque, de una casa hecha de maguey, de una mujer indígena tejiendo un ayate, también son temas de actualidad, desafortunadamente una actualidad en vías de desaparecer, pero que aún se mantiene latente y el hecho de que exista un registro fotográfico de estas manifestaciones puede ser muy valiosa para el análisis, como fuente de información y/o documentación.

Resulta importante plantearnos las siguientes interrogantes: ¿Por qué es importante la fotografía?, ¿De qué sirve contar con archivo fotográfico del pueblo Hñahñu? Interrogantes que nos conlleva a iniciar esta reflexión en torno al quehacer fotográfico y su aporte al inestimable patrimonio documental.

La fotografía como lenguaje, desde su aparición hasta el presente, se ha revalorizado como técnica, así como también por su valor estético, documental y testimonial; además de su potencial comunicacional.

Identidad, memoria y patrimonio se unen para generar el discurso de una especie de urgencia mediática en redescubrir nuestro pasado inmediato. La imagen

fotográfica nos permite recrearnos por un imaginario cargado de evocación y por momentos nostálgicos de lo que hemos sido, lo que actualmente somos y mirar posibles perspectivas futuras en nuestro tardío afán de reafirmarnos como pueblo.

Inicialmente, debemos definir como un archivo fotográfico, a todas aquellas colecciones de imágenes fotográficas pertenecientes al siglo XIX, XX y el presente, que son producto de un propósito determinado en cuanto a su cantidad, temario y autoría (Castañeda 1986). Las mismas poseen implícitamente un valor documental o estético lo cual implica que la sumatoria de todas estas imágenes como archivo; aportan elementos importantes dentro de la categoría patrimonial cultural tanto regionalmente así como también a todo país; lo cual involucra que la integridad física de todo archivo fotográfico merece su protección, registro y reproducción. Siendo importante señalar que el propósito original de toda colección fotográfica obedece a intereses muy variados los cuales el más doméstico es el caso de todo álbum familiar en todo su esplendor de belleza y afecto, así como lo son todas aquellas colecciones de índole institucional.

Ante los cambios culturales que giran en torno a la cultura Hñahñu, evidencio la importancia y la necesidad de contar con archivo fotográfico que muestre quiénes son los indígenas Hñahñu del Valle del Mezquital, que sirva para el estudio de su propio presente y para un mejor entendimiento de su identidad, que refleje los elementos culturales propios que aun perduran como tradiciones y forma de vida, entre otras manifestaciones culturales.

El Objetivo de este trabajo de investigación es crear un archivo fotográfico que refleje la vida de los indígenas Hñahñu del Valle del Mezquital en el Estado de Hidalgo así como los elementos culturales y de identidad que aún perduran, con base en a su contexto geográfico y social, su gente y sus comunidades, sus actividades religiosas, sociales y económicas.

Considero que todavía tenemos muchas sorpresas por delante, puesto que nuestros archivos fotográficos

todavía no acaban de formarse y existen regiones del país donde ni siquiera se están formando. La gente está trabajando en los archivos existentes con gran dedicación y muchas veces sin apoyos económicos y materiales pero afanados por conservar la memoria fotográfica del país.

El contar con un archivo fotográfico del pueblo Hñahñu permitirá posibilidades no sólo de descripción sino de comparación, valiosa opción para los fines de la etnografía. Pero ésta, igualmente, puede ser de interés sociológico o antropológico y estético dependiendo de los parámetros analíticos que empleemos, de los códigos de interpretación que decidamos aplicar. El archivo fotográfico será en si mismo, versátil. Lo mismo servirá para el pueblo Hñahñu como fuente de información de primera mano que para apoyar visualmente a todos aquellos interesados en la etnia.

El procedimiento para la realización de este trabajo de investigación, consistió primeramente en realizar visitas a algunas las comunidades indígenas de la región, a las cuales pude llegar gracias al proyecto de investigación del que formé parte. Después de un proceso de reconocimiento mutuo entre la comunidad y yo, se generó el ambiente adecuado para poder tener acceso a ellos y de este modo fueran los intermediarios entre su propia cultura y yo. Esta situación facilitó las tomas fotográficas y pude levantar imágenes en momentos incidentales y específicos para después crear un sistema de archivo y clasificación del material obtenido, mediante una minuciosa selección dependiendo de la importancia de la imagen apeandome a los aspectos formales y conceptuales de la fotografía y finalmente realizar un archivo fotográfico que incluye las imágenes seleccionada.

II Contexto

Pocas investigaciones históricas se han realizado de los Otomíes o Hñahñu del Valle del Mezquital, además de que algunos de los documentos se han perdido a lo largo de la historia. Al respecto, Fournier y López (1991), investigadores del Valle del Mezquital, dicen que los Hñahñu son “pueblo sin historia, un grupo con limitadas menciones en los documentos, con fuentes arqueológicas incompletas y con escasos estudios en donde se maneje un enfoque integrativo que abarque desde los orígenes Otomíes hasta el presente”. Es por ello que se dará solamente una visión general de la historia Hñahñu.

Antecedentes históricos

Se dice que la nación Ñätho Ñähñu Ñuhmu ‘Ñuhu Hñahñu’ (Otomí), es el pueblo más antiguo de Nxihmhöi (nuestro Continente). Cuentan los viejos sabios, los guardianes de la historia oral, que la vida Otomí se remonta a un pasado difuso. Se dice que los Otomíes y los Olmecas eran los mismos, que fueron la primera humanidad, la cultura madre de quienes, con el tiempo, se desprendieron en grupos que conformarían los pueblos con los troncos lingüísticos Otopame, Mixteca, Popoloca, Amuzga, zapoteca, Chinanteca y Chiapaneca-mangue. El pueblo Otomí dio origen a otras civilizaciones como la Mazahua, Tlatilca, Tolteca, Teotihuacana, Cuicuilca, Chichimeca, Pame, Matlatzinca, Triqui y Tlahuica (Red de Información Indígena, 2002)

Carrasco (1979) dice que la cultura Otomí proviene del oriente o del sur de México, y que fueron los primeros pobladores de los valles de Tula en una época anterior a los Toltecas. Cuando ocurrió la invasión de los grupos Nahuas que constituyeron el imperio Tolteca, los Otomíes fueron sometidos y pasaron a formar parte del mismo como súbditos, hasta la destrucción del imperio en 1168.

A la caída de Tula los Otomíes se retiraron hasta el

¹ Diferentes maneras de referirse a la etnia que se estudia en este trabajo de investigación (Hñahñu)

oriente para ubicarse en el área de Xilotepec-Chiapan en el Valle de Toluca. En 1220 se desplazaron al este para fundar el señorío de Xaltocan, el cual fue conquistado por los Tepamecas de Azcapotzalco durante el reinado de Tezozomoc. A partir de entonces muchos Otomíes se instalaron en provincias de Metztlán, Totoltepec, Cempoalan y Tlaxcala. Durante el predominio de los Aztecas sus territorios fueron conquistados, por ello muchos emigraron a las zona Tarasca y a Tlaxcala.

A partir de los siglos XV y XVI se describe una situación más estable, lo que los llevó a poder ubicarse en tres regiones: la zona que corresponde a los estados de Tlaxcala, Puebla, Veracruz y la parte oriental de Hidalgo; la zona central que comprende al estado del Hidalgo, parte del actual estado de México y Distrito Federal; y la zona que abarca parte del Estado de México y Michoacán (Ambrosio).

A la llegada de los españoles los Otomíes vieron la posibilidad de liberarse del imperio Azteca, razón por la cual les dieron todo su apoyo. Sin embargo, durante el siglo XVII sus tierras fueron ocupadas por los españoles y las misiones católicas abarcaron la vida política y social, creando situaciones de inestabilidad. Los misioneros trataron de convencerlos en forma pacífica a cambio de ayudarlos con la distribución de artículos básicos, lo cual cumplieron pocas veces.

Al fallar el intento de los misioneros, los españoles

optaron por acelerar la conquista y decidieron llevar a cabo un exterminio; invadieron tierras, convirtieron las propiedades en pastizales o tierras de cultivo y a los Otomíes en asalariados, quienes no se sometieron fueron asesinados u obligados a huir.

Los Otomíes que colaboraron en forma importante en la colonización, como los que recientemente se habían hecho sedentarios, fueron relegados a una posición inferior, desposeyéndolos de sus tierras y obligarlos a trabajar en las minas, como las de Guanajuato, para favorecer a los hacendados de la Colonia.

Durante la independencia, muchas misiones fueron destruidas y los Otomíes perseguidos, a pesar de los esfuerzos de los misioneros y en su lugar se establecieron presidios militares. Los territorios Otomíes que hasta ese momento habían sido exclusiva o predominantemente suyos fueron ocupados por un número creciente de criollos y mestizos. A partir de entonces los indígenas estuvieron bajo el mando de los españoles lo que provocó que su situación empeorara.

Para el siglo XIX el Valle del Mezquital fue escenario de violentas luchas entre realistas e insurgentes, los Otomíes participaron en los enfrentamientos con los independistas para mejorar su situación pero el movimiento no mejoró en nada su condición social, política o económica. Al contrario, los latifundios fueron divididos para criollos y mestizos mientras que los indios siguieron como peones.

Después de luchar como muchos otros grupos indígenas del país, al consumarse la independencia, la calidad de vida de los Otomíes fue más mísera, además de que miles de ellos perecieron en ese movimiento social.

Antes de 1910, los Otomíes vivían en condiciones económicas muy difíciles por lo que fue relativamente fácil que se incorporaran a la lucha armada. El dictador Díaz persiguió a los Otomíes a través de los hacendados y caciques y rancheros, por ello el movimiento revolucionario impulsa al Otomí a tomar nuevamente las armas y luchar. Una gran cantidad de indígenas murieron en busca de una

mejor vida para su pueblo (Carrasco, 1979).

El movimiento revolucionario y la instauración del proyecto de construcción nacional crearon cambios en la organización económica, política y social del país. De acuerdo con la Constitución de 1917 el estado de Hidalgo se dividió en municipios, cada uno de ellos regido por un presidente municipal. Sin embargo estos cambios no propiciaron transformaciones importantes en relación a los indígenas en los centros regionales. Los antiguos jefes políticos se sustituyeron por los presidentes municipales sin romper con los esquemas del pasado (Carrasco, 1979).

En lo que se refiere a las reformas cardenistas el Valle del Mezquital también fue partícipe de ellas, las anteriores tierras comunales apropiadas por las haciendas y ranchos fueron restituidas a sus antiguos dueños, se crearon los ejidos y con ello el principal sustento de la nueva estructura nacional. En ese momento los indígenas Hñahñu pasaron a ser parte de una estrategia política de consolidación e integración del Estado Nación (Guerrero, 1983).

Los Otomíes empezaron a buscar documentos coloniales para gestionar la restitución de sus tierras; obtuvieron lotes en forma de ejidos. Al mismo tiempo que se acrecentaron las comunicaciones y la educación rural, se intensificó el movimiento hacia la “cultura nacional, que había empezado en el siglo anterior” (Guerrero, 1983) Hoy en día, todos los pueblos de la familia Otomí presentan, a simple vista, un aspecto homogéneo y similar a los pueblos indios del México central.

Gracias a esta política en los años cincuenta se creó el PIVM (Patrimonio Indígena del Valle del Mezquital y actualmente también de la Huasteca Hidalguense) con el fin de integrar a la población indígena. Desde entonces se instrumentaron una serie de programas de salud, agricultura, educación bilingüe, fomento cooperativo y artesanal, entre otros; sin embargo, estos cambios poco han hecho por la población indígena Hñahñu de Hidalgo (Guerrero, 1983)

Hoy, en general, existe la pequeña propiedad, en la cual cada individuo es propietario privado de una parcela. Junto con ella existen algunas comunidades que se han transformado en ejidos, pero resultan la minoría en áreas de interés fuera de la zona de riego.

El gobierno de las comunidades, está constituido por un delegado municipal y varios ayudantes, los cuales desempeñan cargos específicos como la comisión de luz, agua, escolar, ejidal, entre otros. Es necesario decir que la organización en las comunidades es dada por la población. De esta forma, en caso de que no se cumplieren las funciones de los comités, se asigna una multa.

La relación gobierno indígena y el gobierno oficial es de subordinación y sometimiento, lo que ha originado una relativa independencia en la toma de decisiones.

En las comunidades Hñahñu puede observarse una tendencia a la concentración de la población, habitando en las zonas alejadas a sus parcelas y tierras de cultivo. Esta tendencia se originó a partir de la generación de servicios, además de la iglesia ya existente. Se introducen servicios complementarios como redes de agua potables y drenaje, luz eléctrica, escuelas y eventualmente teléfono.

Definición de Otomí

La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, dice que el término Otomí, proviene del vocablo Totomitl, que aparece en Totomihuacan y Totomihuatzin palabras del Códice Xolotl y representa aparentemente aves flechadas. Mientras que otros autores señalan que la palabra Otomí deriva del Nahuatl y significa cazadores que llevan flechas, (CDI 2004)

Se dice que el término Otomí, proviene del idioma Náhuatl Mexica o Azteca (Otomitl y Otomite) que traducido al español quiere decir muy valiente, muy bravo, salvaje o peleonero (Martínez y Sarmiento, 1991) Los mismos hablantes Nahuas contemporáneos dicen que tal vez se dio este nombre al grupo que opuso resistencia al ser invadido por los Aztecas o

Mexicas, quienes al paso del tiempo fueron ampliando sus dominios y exigiendo tributos a los pueblos sometidos. Los Otomíes pagaron tributo con lo que tenían, a su alcance, como animales y semillas, por ello, muchos desarrollaron habilidades de cazar con honda, lanza o flecha, y que fueran llamados también totomitl que en Náhuatl antiguo significaba “cazador de pájaro”.

Guerrero (1983) en su libro Los Otomíes del Valle del Mezquital maneja varios supuestos sobre el término. Según mencionan algunos historiadores y filólogos la palabra Otomí pudiera tener su origen en la propia lengua, mientras que la mayoría de los estudiosos en el tema han creído que “Otomitl” es un vocablo de origen Náhuatl. Los que creyeron en la primera tesis, dijeron que la palabra “Otomí” significa “nada quieto”, etimología que ha sido descartada. Por otra parte menciona el autor que “Totomihua” significa poseedor de flechas de pájaros lo cual puede ser otra variante del nombre otomí, y en todo caso “Totomihuatzin” podría significar “el señor que posee flechas de pájaros o simplemente, el señor Otomí”.

Sierra (1992) se refiere al término Otomí como descendiente de Náhuatl que traducido al español significa "cazador de pájaros"

Paradójicamente la palabra Otomí ha connotado significados negativos, tal es el caso de los textos en donde Alcántara, Garret y Fierro (2001) mencionan la peculiar rudeza de los Otomíes, nos dice que a quien, como ellos, carecía de cultivo o educación, se les tachaba de Otomí. “eres Otomí, eres Otomitazo; “tonto”, desgraciadamente eres Otomí; infelizmente eres Otomí”(Botho, 1991)

En la relación de Yeytecomac se dice: “entiéndese mueren por el vicio de la embriaguez que entre ellos usan muy (de) ordinario. Están poblados en pueblo formado por sus calles; son de inclinaciones bárbaras, como son las embriagueces; flojos, que si tuviesen qué comer sin trabajar se estarían echados toda su vida; sin mandados, acuden mal a las cosas tocantes de la doctrina; es gente humilde a sus mayores” (Ambrosio 1982).

Muchos de estos grupos Otomíes al transformarse y cambiar parte de sus costumbres además de su lugar de origen se autonombraron de diferentes maneras, tal es el caso de los Otomíes del Valle del Mezquital (ubicados en el cuarto punto) quienes se denominaron Hñähñü, de hña hablar y ñhu, nariz; es decir los que hablan la lengua nasal o lo que hablan dos lenguas. El vocablo Nñähñü, según algunos autores proviene de Otou, antepasado mítico, o bien se deriva del término othó que significa “pueblo sin residencia”.

Un miembro y profesor bilingüe Hñahñu, Botho Gazpar, menciona: “Aunque se hable de la belleza del término o de su registro como tal en la historia, no somos Otomíes, somos Hñahñú, una gran raza, una gran cultura, una cultura milenaria con una lengua nasalizada como pocas en el mundo. Hñahñu para nosotros significa: ña, hablar y ñhu que viene de xiñu o nariz” (Martínez & Sarmiento, 1991).

Ubicación geográfica

El pueblo Otomí ha cambiado de residencia a lo largo del tiempo, algunos han emigrado a las partes altas de la sierra, otros optaron por someterse a los imperios por los que fueron conquistados. Por ello, la cultura Otomí hoy se encuentra en varios estados de nuestro país lo que lleva a una diversidad cultural de cada uno de estos pueblos (Manrique, 1969).

El mismo autor identificó nueve regiones distintas:

- I. La sierra de las Cruces
- II. La meseta de Ixtlahuaca-Toluca
- III. La ladera occidental de la meseta central
- IV. Las planicies de Querétaro e Hidalgo
- V. Las Sierra Gorda
- VI. El valle del río Laja
- VII. Las planicies de Guanajuato
- VIII. La sierra de Puebla
- IX. Ixtenco.

Localización del Valle del Mezquital, Hidalgo

Guerrero (1983), dice que el Estado de Hidalgo cuenta con cinco regiones delimitadas, entre las que se encuentran:

- I. La Sierra, formada en parte por la Sierra Madre Oriental, teniendo como límites al estado de Querétaro y San Luis Potosí en la parte nor-occidente y a Veracruz y Puebla en el sur oriente, es decir, desde Jacala y Chapulhuacán en el noreste y norte, hasta Tenantongo y Huhuetla, en el oriente de la entidad.
- II. La Huasteca, ubicada en el noreste, limitando al norte con San Luis Potosí y al oriente con Veracruz.
- III. La región de los llanos de Apan, hacia el sur, limitando con Tlaxcala y con el Estado de México.
- IV. El Valle de Tulancingo, entre los llanos de Apan y una porción de la Sierra, limitando hacia el oriente con Puebla.
- V. Y en la parte occidental del Estado, limitando con Querétaro y hacia el sur con el Estado de México, al Valle del Mezquital, región de tipo semidesértico y que es quizá la mayor extensión de tierra dentro del estado de Hidalgo. Esta es la región en la que se desarrolla esta investigación.



Fig 1. Mapa del Estado de Hidalgo, INEGI, 2005

Dentro de los límites del Valle del Mezquital se encuentran: al norte, los municipios de Pacula, Jacala y Tlahuiltepa. Al sur, los municipios del Estado de México, que en su porción norte colindan con el Estado de Hidalgo. Al oriente, los municipios de Meztitlán, Atotonilco el Grande, Mineral del Chico y Pachuca. Al occidente, municipios del Estado de Querétaro, que en el oriente colindan con el Estado de Hidalgo. Al noreste, los municipios de Juárez Hidalgo y Eloxochitlán. Al sureste, los municipios de Tolcayuca y Zapotlan; y al suroeste, municipios del Estado de México. (Fig.2)

comprenden otras plataformas en niveles ligeramente desiguales, separados por ondulaciones del terreno. Los montes que rodean al Mezquital son macizos con alturas entre los 2 500 y 3 000 m.s.n.m.

EL Mezquital abarca 28 municipios, entre los más importantes se encuentran Actopan, Alfajayucan, El Cardonal, Chilcuautila, Ixmiquilpan, Nicolás Flores, San Salvador, Santiago de Anaya, Tasquillo y Zimapán (Fig. 3)



Fig 2. Ubicación Geográfica del Valle del Mezquital.

El Valle del Mezquital se sitúa entre los 20° 11' y los 20° 41' de latitud norte y los 98° 50' y 99° 20' de longitud al oeste. Se divide a la mitad por la serranía de San Miguel que se ramifica a su vez en diferentes desniveles: al norte, el Valle de Ixmiquilpan, situado entre los 1 700/1 800 metros de altitud; al sur, el Valle de Actopan, levemente más bajo; al noroeste, una llanura que comprende la parte septentrional del municipio de Ixmiquilpan y el de El Cardonal sobre los 1 900 metros. Estos tres valles no son uniformes y

La población indígena está ubicada en estos municipios, sobre todo en las cabeceras municipales. También encontramos mestizos en las comunidades indígenas que son maestros, médicos, vendedores, curas, etcétera (Vázquez, 1994).

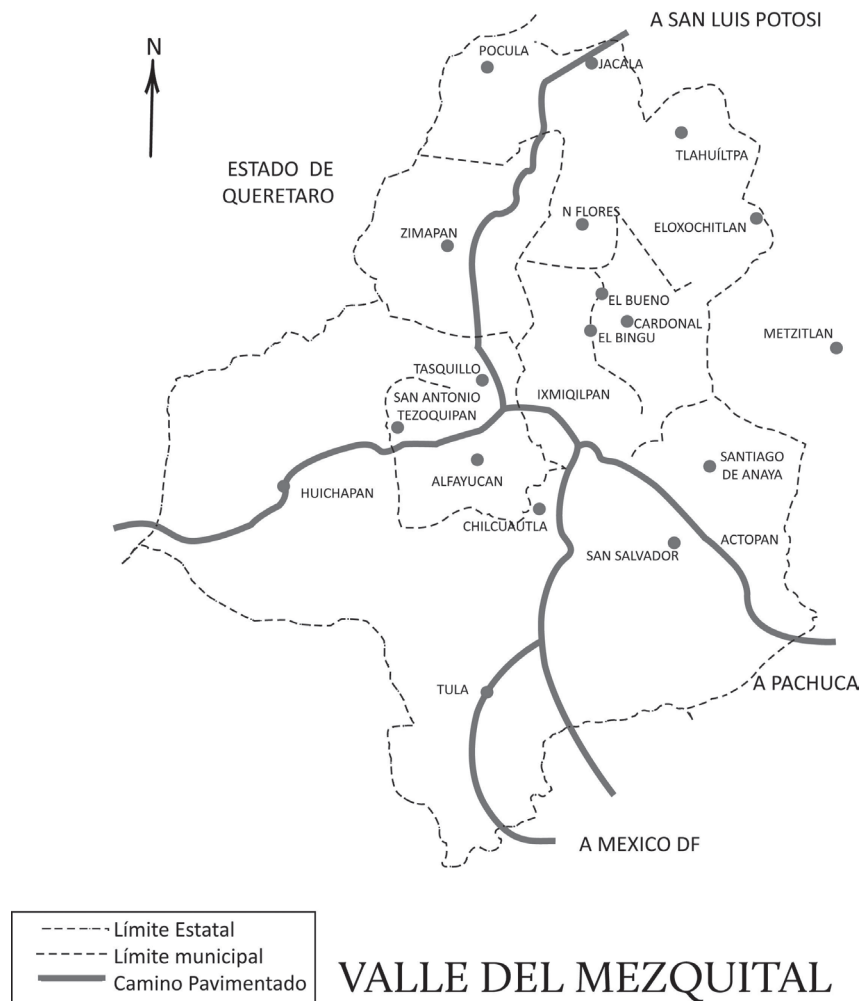


Fig 3. Municipios del Valle del Mezquital.

Clima

El clima es desértico, con vegetación de xerófitas. Las estaciones no están muy marcadas. Lluvia durante el verano, aunque muy poco. La temperatura media anual es superior a los 18° centígrados, con un máximo absoluto de 39° C a 41° C y la mínima extrema, usualmente en invierno, es casi siempre inferior a 0° C.

Flora y fauna

Es la propia de las regiones áridas. La flora abarca casi toda la gama de plantas xerófitas. Así existe el maguey, el órgano, la biznaga, el nopal, el cardón y la lechuguilla. Además

existen árboles como el pirul y el mezquite, Éste último, es aquel que le da el nombre a la región. Cabe señalar aquí, que el maguey es considerado por ellos mismos la planta más importante de su cultura, ya que, desde siempre, les ha provisto de recursos como alimento, casa y una serie de beneficios que lo largo de este capítulo serán descritos.

La fauna es escasa. Sin embargo existen algunos conejos de campo, tlacuaches, zorrillos, víboras, coyotes y gusanos de maguey así como los chinicuales, chicharras, arácnidos, chapulines, hormigas y alacranes.

Modo de vida

“La materialidad del grupo étnico Otomí o Hñahñu se relaciona con aspectos fenoménicos de índole cultural que son patentes en la vida cotidiana; paralelamente se reflejan las especificidades identitarias en el modo de vida” (Fournier y López, 1991). es decir, se plasman en la interacción entre los agentes sociales y de ellos con la naturaleza, que se manifiesta en las estrategias de supervivencia.

De la naturaleza adquieren comida y materiales para la construcción de sus casas, vestidos y artesanías. Por ejemplo, en cuanto a vivienda aún existe la construcción tradicional, hecha con materiales que les proporciona el medio ambiente, como son el órgano y la laja para las paredes, el ocotillo, la guapia y el maguey para las cercas; el achón y la palma para el techo, para la cual también se utiliza la lámina y el asbesto. Predominan las casas de piedra o tabicón. Las cocinas en los lugares más alejados se construyen con varas de achón y pencas de maguey, muchas de ellas, a pesar de contar con estufas, usan para echar sus tortillas, antiguos comales de leña que traen las mujeres o niños del monte.

La alimentación de la población Hñahñu está basada en una dieta de maíz, del cual obtienen tortilla, atoles o elotes cocidos y tamales. Además de frijol, papas, huevo, chile, nopales, arroz, flor de maguey, garambullo, sábila, quelites, café y condimentos como cebollas, ajos, cilantro y epazote.

Es importante mencionar que el pulque ha sido considerado por varios autores como la principal bebida de la población, incluso sustituyendo el agua. Sin embargo, el consumo de pulque ha disminuido considerablemente, pues la gente reporta que su uso es casi exclusivo de personas mayores, ancianos que por costumbre y tradición siguen incluyendo esta bebida en su dieta diaria. Sin embargo, la mayoría de personas ha sustituido el pulque e incluido en su dieta el refresco o cerveza como parte esencial de la comida.

En los días de fiesta, principalmente cuando se festeja al patrono del pueblo¹ se matan borregos, gallinas y chivos para preparar barbacoa y de esta manera convivir con vecinos y amigos, sin distinción, en dónde todos se vuelven una familia y conviven para celebrar juntos al santo del lugar, una primera comunión o un bautizo.

Así, es claro que uno de los problemas que enfrenta esta población es la falta de una alimentación balanceada, por falta de proteínas animales, frutas y verduras, no por ello se puede afirmar que se encuentran en un estado de desnutrición, ya que en todo momento sustituyen un alimento por lo que la misma naturaleza les brinda.

Por ello, las mujeres y hombres de estas comunidades día a día deben trabajar duro en el campo para obtener de forma raquítica algunos vegetales, pues la falta de agua y lluvia, o bien, las heladas del invierno, provocan un estado de sequía casi permanente. Por otro lado, no existen apoyos económicos del gobierno para invertir en semillas, implementos agrícolas o animales, lo que impide el desarrollo de estas comunidades.

El maguey y otras artesanías

En el caso del Mezquital, destaca la abundancia de registros acerca de los múltiples aprovechamientos que los Hñahñu daban y dan al maguey, silvestre o cultivado, haciendo uso de todas las partes de la planta.

Así, por ejemplo, se documenta que de las pencas se obtenía fibras para hilar telas y hacer cordones y sandalias, también se usaban como material de construcción, para moler maíz sobre pedazos de ellas y, ya secas, se empleaban como combustible. El jugo que se extraía de las hojas frescas o rostizadas tenía uso medicinal. El quiote² se empleaba como material de construcción y el jugo que se obtenía del tronco se usaba como cicatrizante o jabón. El corazón y las

¹ Cada una de las comunidades donde se realiza este trabajo tienen un patrono o santo del pueblo que en algunos casos es el nombre del santo quien le da nombre a la comunidad, por ejemplo, Santa Teresa Daboxtha o San Andrés Daboxtha.

² Es el árbol que nace del corazón del maguey maduro.

raíces se rostizaban para preparar un alimento dulce, es decir, la barbacoa de maguey; de la raíz también se extraían fibras empleadas en la confección de sogas (Fournier y López, 1991).

Pero lo que resulta de mayor importancia en la alimentación y producción de los Hñahñu, es la savia fresca o fermentada, es decir, el pulque. El cual, era la bebida más común entre los naturales llegando incluso a sustituir al agua, reconociéndose su valor nutricional, además de tener propiedades curativas. También se preparaba miel de maguey, azúcar y vinagre (Fournier, 1995)

Por varias generaciones, los habitantes del Valle del Mezquital han hecho sus artesanías a base de carrizo para canastos, macetas, adornos, cavas y percheros, entre otras. Sin embargo, el beneficio que pueden obtener de estos productos es mínimo, pues al tratar de comercializarlos se les paga muy poco por ellos. Paradójicamente en casas de artesanías, donde comercializan, pueden llegar a tener precios muy elevados, argumentando que es por el trabajo que tiene cada uno de estas prendas, lo que no se sabe y pocas veces se denuncia es que los indígenas nunca reciben el pago justo por su trabajo.

A pesar de esta situación la gente continúa haciendo sus artesanías en base al maguey maguey, planta básica que les brinda un sin fin de beneficios, entre ellos el de obtener la materia prima para hacer diversos productos que pueden ir desde un estropajo hasta bellísimas carpetas para adornar una casa.

Vestimenta

Por lo que toca a la vestimenta tradicional, ésta se ha perdido, puede observarse que sólo las mujeres mayores usan la blusa de manta con bordados a mano tradicionales y propios de la región de diferentes colores, sin mangas y una falda de algodón o de poliéster. En su gran mayoría el vestido de las mujeres es sencillo confeccionado con materiales sintéticos, zapatos de hule o huaraches y sombrero. Los hombres usan la indumentaria mestiza: camisa y pantalón (de algodón, poliéster-algodón o nylon) tenis, zapatos

o botas de hule, huaraches y sombrero de palma propio de la región que ellos denominan “de tornillo” Los jóvenes visten influenciados por los medios de comunicación, principalmente por la televisión. También se observa en la región el comercio de ropa que los migrantes de los Estados Unidos traen a vender al Valle del Mezquital.

Lengua

La lengua Otomí pertenece a la gran familia Otomí-pame, grupo lingüístico cuyos componentes poseen historia y tradiciones culturales altamente diversificadas. Dentro de esta familia, existen cinco divisiones: 1)Otomí-mazahua, 2)Pame del norte, 3) pame del sur, 4) Matlazinca-ocuilteco, y 5) Chichimeca.

Actualmente, unas 400,000 personas hablan el Otomí, un 80% del total de la familia Otomí-pame.

Su lengua es, sin duda, una de las manifestaciones más importantes y el medio de comunicación más efectivo de que se han valido para sobrevivir en medio de tanta diversidad. Sin ella, probablemente ya hubiesen desaparecido como ocurrió con otros grupos. Hoy, la lengua se ha ido diversificando debido a su contacto con otras lenguas, como la náhuatl y el castellano.

Aunado a esto, cada vez es menor el número de hablantes de alguna lengua indígena, ya que las nuevas generaciones casi no la practican a pesar de que la mayoría cuenta con uno o varios familiares que aún hablan el Otomí, o en su defecto, todas las escuelas enseñan dicha lengua.

En contraste, la mayoría de los adultos en comunidades indígenas hablan entre ellos su lengua, a pesar de los embates que ha traído la introducción de creencias y formas de vida occidentales. Continúan practicando cada palabra y sonido como si esto los apegara más a sus raíces así como a su historia. Su lengua se ha conservado y ellos mismos se han resistido porque saben que esta herencia no se formó de la noche a la mañana, tampoco fue casual, sino el resultado de una larga evolución, que en su proceso de estructuración intervinieron muchos elementos, algunos de los cuales se han perdido.

Al hacer una comparación evolutiva entre el número de hablantes de lengua indígena y la población total, en la cabecera municipal Cardonal, donde se elaboró el presente estudio, se encontró lo siguiente:

El municipio de Cardonal, en el cual se inserta la comunidad indígena del presente estudio, cuenta con 15 876 habitantes, de los cuales el 54.1% hablan el dialecto Otomí.

Tabla I. Comparación de número de hablantes Otomí entre 2000 y 2005

	a) 2000			I. 2005		
	Población Total	Hablantes de Otomí	%	Población Total	Hablantes de Otomí	%
Cardonal	16 943	8 810	52.30	15 876	8 573	54.1

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), 2005

Como se puede observar, en todos los casos existe una pequeña, pero significativa disminución del número de hablantes de la lengua Otomí, en contraste el número total de población, donde a excepción del Cardonal en donde la población disminuyó, en el resto tuvo un ligero aumento considerando que las encuestas se llevan entre sí un aproximado de 10 años.

En mi experiencia, pude observar que la mayoría de niños pequeños no hablan otomí, sólo español, con excepción de algunos, que se quedan al cuidado de sus abuelas porque las madres deben salir a trabajar. Por otro lado, los jóvenes en su mayoría son bilingües, hablan otomí y español, pero muchas veces al preguntarles si hablaban otomí respondían: “no, yo no hablo Otomí”, pero se contradecían al hacer bromas con sus amigos en esta lengua. Algunos otros decían: “lo entiendo poco, pero yo no lo hablo”.

Población

Según el INEGI Censo General de Población y Vivienda 2005, el Estado de Hidalgo cuenta con 2 345 514 habitantes, de los cuales, 320 029 hablan lengua indígena. Que es un porcentaje del 15.40% de la población total. En la actualidad hay 95 057 hablantes de Otomí en Hidalgo.

Migración

Es necesario mencionar que la migración a los Estados Unidos se ha convertido en la principal opción de trabajo para la comunidad. Muchos de los padres de familia se han ido en busca de mejores ingresos para el gasto familiar. La mayoría de personas con las que hablábamos tenían familiares en “el otro lado”, y muchos de ellos ya habían ido a trabajar allá como jornaleros en regiones agrícolas y de riego, albañiles o de trabajadores en mantenimiento de casas. Esto tiene consecuencias visibles, pues se puede ver que a lo largo del camino hacia Santa Teresa (y ahí mismo), las construcciones imitan el estilo occidental, pues los que regresan con dinero después de algunos años, compran camionetas y construyen nuevas casas. Ello impresiona a los niños y jóvenes de la región, por lo que muchos hablan de cruzar la frontera para trabajar allá.

Me parece fundamental conocer el contexto social en el que se desarrolla la cultura Hñahñu, ya que en ella está la población con la que se realizó el presente estudio. Esta breve revisión nos habla acerca de la forma de vida, nos da una visión de lo que lo que les rodea, y por lo tanto, en sí, de ellos mismos.

III Marco Teórico

En este capítulo haremos un breve recorrido por historia de la fotografía, sus nociones, conceptos, fundamentos y uno de sus géneros; la fotografía documental; sus principales exponentes y su influencia que dan origen al género de fotografía indígena. Después de hacer un recuento de la bibliografía que ha estudiado la fotografía indigenista, revisaremos algunos trabajos realizados por fotógrafos profesionales como Iturbide, López, Lechuga y Yampolsky. Reflexionaremos acerca de la importancia de la fotografía indigenista como documento social por medio de lo que afirman y piensan los expertos en este tema, dentro de este apartado tomaremos en cuenta la axiología y ética para la realización de fotografía indigenista. De igual modo, haremos una revisión de los archivos fotográficos del país, su definición y su importancia y mencionaremos aquellos de gran importancia documental y finalmente, recordaremos aspectos técnicos presentes en la imagen así como también reflexionaremos sobre el papel tan importante que ha tomado la fotografía digital en los últimos años.

Breve Historia de la fotografía

El Hombre, en su incansable búsqueda de autoafirmación como ser, ha tratado de reflejar, copiar, reproducir y acercarse a la realidad por medio de pinceles, pigmentos, planchas de metal, píxeles, entre otros sustratos y medios. (Barthes, 1989) Los seres humanos hemos tenido la necesidad de apropiarnos del mundo que nos rodea y a través de las imágenes no sólo representamos lo que vemos si no también lo que somos y lo que quisiéramos ser. Casi sin darnos cuenta, la fotografía hoy desempeña un papel fundamental en nuestra vida cotidiana, constituye una actividad profesional imprescindible en el ámbito de la comunicación. Se desarrolla tanto en la difusión del trabajo científico como en otro tipo de manifestaciones sociales, el arte y la producción industrial. Es asombroso ver todas las aplicaciones que tiene. La versatilidad de la fotografía reside en que tiene una aceptación en todas las capas sociales. Y definitivamente no podemos dejar de pensar que la verdadera génesis de la civilización de la imagen es la fotografía. (Costa, 1991)

Según Fontcuberta (1997) “La fotografía tiene una doble naturaleza, como documento y como arte”. La primera, ocupa la imagen como medio de expresión a través de sus propios sentimientos, las preocupaciones de nuestro tiempo, de los problemas humanos y sociales que se interrelacionan en nuestra sociedad. También la utilizamos para demostrar situaciones con las que no estamos conformes, de alguna manera hacemos una denuncia de manera pública. La segunda es como medio de realizaciones artísticas personales. La fotografía es utilizada de una manera totalmente estética. En este caso, la fotografía trasciende la imagen como estricto soporte de información para devenir obra, esto es, un objeto dotado de una riqueza de valores genuinos de forma y contenido. Partiendo de estas posturas de Fontcuberta, sugiero retomar una tercera, que sería una combinación de las dos primeras, una corriente en donde podamos utilizar a la fotografía como un documento social importante en el que podamos ver refleja alguna situación de nuestro presente y que al mismo tiempo contenga aquellas cualidades estéticas que nos hagan contemplar a la fotografía como una obra.

Desde su nacimiento hace más de 150 años, la fotografía ha experimentado conocidos cambios en su evolución

que la ha llevado de ser un medio de documentación práctico a convertirse en una forma de arte con sus propios iconos, héroes, galerías y coleccionistas (Los grandes fotógrafos, 2000). En ella permanece, de algún modo, según Barthes (1989) la intensidad del referente, de lo que fue y ya ha muerto, vemos en ella detalles concretos, aparentemente secundarios, que ofrecen algo más que un complemento de información: Conmueven, abren la dimensión del recuerdo, provocan esa mezcla de placer y dolor, la nostalgia.

Los primeros intentos de reproducir una imagen por acción de la luz fue en 1822, año en el que el francés Joseph N. Niepce (1765-1833) logró las primeras imágenes positivas directas utilizando placas de peltre (aleación de zinc, estaño y plomo) cubriéndolas de betún de Judea y fijadas con aceite de lavanda. (Freund, 1983) Niepce utilizó una cámara oscura modificada logró imprimir, en 1827, la vista del patio de su casa plasmando la primera fotografía permanente de la Historia. No obstante, Niepce, no consiguió un método para invertir las imágenes, y comenzó a trabajar en cómo obtener positivos directos. Tropezó también con el problema de las larguísimas exposiciones. A finales de 1829, Niepce se asocia con Daguerre y patentan este invento. Muerto Niepce en 1833, pasa a manos de Daguerre el invento de forma casi completa. Siendo él, a quien se amerita haber difundido al mundo este descubrimiento. (Angulo)

Daguerre (1789-1851) artista y científico, veía en la fotografía una posibilidad más completa para buscar el realismo buscado por él. En el año de 1839 logró disolver las sales de plata intactas mediante una solución de tiosulfato de sodio, de tal manera que lo captado quedaba permanente. Todo esto lo obtuvo después de trabajar durante años en un sistema para lograr que la luz incidiera sobre una suspensión de sales de plata, de manera que la oscureciera selectivamente produjera un duplicado de alguna escena. Estos sucesos lo convirtieron en una eminencia reconocida y premiada. Inmediatamente comienza a fabricar una serie de material fotográfico haciendo demostraciones en público Este prototipo tenía algunos inconvenientes ya que tardaba alrededor de 30 minutos para efectuar una toma y era muy complejo

obtener alguna copia. Lo que anclaba a la incipiente técnica a las cuatro paredes del fotógrafo. Pese a estos defectos, la técnica se propagó por casi todo el mundo, abriendo definitivamente el camino a la fotografía.

Con la difusión del daguerrotipo, se empezaron a vender copias apócrifas. Estos vendedores y los aficionados que las compraban, fueron los que propiciaron la evolución de las cámaras, aligerándolas de peso, construyéndolas con materiales más baratos y lentes menos complejos; y también reduciendo poco a poco el tiempo de exposición quedando reducido a 30 o 40 segundos en 1842.

El desarrollo de la imagen sobre papel empezó en 1837 con pequeñas ideas de William Henry Talbot (1800-1877) que superó todas estas limitantes y en el año de 1841 con sus “calotipos” obtenía negativos que luego podía traspasar a positivos en otras hojas. Este método hacía posible la obtención de cuantos positivos se quisieran de un solo negativo. Talbot llegó a conseguir, con cámaras muy reducidas con objetivos de gran diámetro, imágenes muy perfectas pero extremadamente pequeñas.

A partir de este momento, las investigaciones en materia fotográfica se concentraron en conseguir un papel para los negativos que fuera lo suficiente mente sensible como para ser rápidamente impreso.

Tras la desaparición del daguerrotipo, después de 1850, el calotipo cede rápidamente su lugar al colodión gracias al inglés Federico Scout Archer. Por medio de esta técnica se podían obtener negativos sobre una placa de cristal. La posibilidad de la imagen instantánea en una época donde el retrato era la finalidad de la fotografía, hace que empiece a aparecer la imagen del fotógrafo callejero. El retrato era la manera de responder a la demanda de la burguesía (Freund, 1983) y en este momento de la historia, la pintura fue desplazada casi por completo.

Aún faltaba perfeccionar esta técnica pues exigía utilizar placas húmedas y era difícil la manipulación en el exterior. La idea central de este procedimiento tenía potencial. Por esta razón en 1874 Richard Leach Maddox introdujo las emulsiones de gelatina y

bromuro de plata, logrando las primeras placas secas estables. Esto permitió acortar aun más los tiempos de exposición y derivó en la creación del obturador, para abrir y cerrar el objetivo rápidamente.

Este logro llevó a la invención de las primeras cámaras de tamaño pequeño que se complementaron con un procedimiento aplicado por primera vez en 1860: el “flash” o iluminación artificial, cuyo iniciador había sido el fotógrafo francés Nadar (seudónimo de Gaspar-Félix Tournachon, famoso retratista y el primero en obtener una fotografía aérea), quien empleó magnesio para fotografiar las catacumbas de París. Tal vez por eso no asombró que unos años después, en 1888, el norteamericano George Eastman (1854-1932) patentara la película transparente y una máquina muy sencilla que llamó “Kodak”. Su producto venía con un rollo para diez imágenes y enseguida conquistó el mercado, convirtiendo a la fotografía en algo masivo por primera vez, pues a partir de este momento ya no se requerían grandes conocimientos en fotografía. El invento de la película en rollo marcó el final de la era fotográfica primitiva y el principio de un periodo durante el cual miles de fotógrafos aficionados se interesarían por el nuevo sistema (Los grados fotógrafos, 2000). Estas situaciones favorecieron el campo de la fotografía pues al reducir los tamaños de las cámaras y simplificar los procesos químicos pudieron llevar a la fotografía a lugares cada vez más lejanos y de complejo acceso, como desiertos, montañas, ruinas y tierras inexploradas, por nombrar algunos. Este punto abre las siguientes vertientes dentro de este trabajo de investigación, la fotografía documental y la fotografía indígena.

Fotografía Documental

Quisiera comenzar este apartado citando una frase de la fotógrafa Diane Arbus (1923-1971) que dice: “Si se observa la realidad desde bastante cerca...la realidad se vuelve fantástica” Esta frase describe de cierto modo el tema central de este trabajo de investigación, pues en el sentido más estricto, intento documentar los vestigios culturales que le dan identidad y perduran dentro de la cultura Hñahñu, y que al observar esta realidad tan de cerca me he encontrado con elementos llenos de belleza, magia, nostalgia y sentimiento que

crea ciertos lazos afectivos que indudablemente te apegan a la cultura. Y al fotografiar, más allá de generar un documento, se han creado algunas metáforas visuales que registran algo más que una cultura en vías de cambio.

Documentar es interpretar y comunicar, documentar es ser capaz de percibir y transmitir, documentar es reflexionar y compartir, aclarar preguntándose, cuestionar afirmando, negar mostrando, apoyar escondiendo, combatir desplegando, entender confrontando; la fotografía documental esta caminando por nuevos senderos de la misma manera que lo esta haciendo la comunicación en su conjunto. El concepto de fotografía documental es complejo, pues dependiendo de cada línea de estudio, puede tener variadas interpretaciones. La imagen fotográfica es la reproducción analógica de la realidad y no contiene ninguna partícula discontinua, aislable, que pueda ser considerada como signo, sin embargo, existen en ella elementos retóricos como la composición y el estilo, susceptibles de funcionar independientemente como mensaje secundario. (Barthes, 1989). Si bien, toda fotografía se podría considerarse documental, incluso la artística, pues la foto se convierte en un documento que hace referencia a algo o alguien (Gubert, 1987). En un sentido estricto, se considera fotografía documental a la que constituye evidencias en relación a la realidad y fue precisamente este sentido de evidencia lo que retomaron los creadores de la fotografía para definirla como tal. Este sentido documental de la fotografía se ha ido enriqueciendo con el paso del tiempo. De alguna manera cada estilo fotográfico posee algo de fotografía documental y partiendo de este entendido, toda fotografía puede leerse desde una 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, entre otras.

Por otra parte, se puede decir que, como género, ha sido uno de los más prolíficos de toda la historia de la fotografía y, por su propia naturaleza, ha sido también uno de los géneros con mayor impacto social y cultural (Freund, 1983). Lo que provocan las fotografías

documentales en la conciencia de las personas, condicionando en algunos aspectos conductas y hasta sosteniendo ideologías, no está por debajo de lo que podría hacer cualquier otra creación artística. Pues en ella permanece, de algún modo, la intensidad del referente, de lo que fue y ya ha muerto, vemos en ella detalles concretos, aparentemente secundarios, que ofrecen algo más que un complemento de información. (Barthes, 1989)

Nos podemos referir a la fotografía documental cuando hablamos de fotografía social ya que no está atado a lo circunstancial y por lo tanto constituye una reflexión, un intento de comprender y, naturalmente, de mostrar al hombre en sus momentos pues como su nombre lo explica, evidencía las condiciones y los medios en los que se desenvuelve, como individuo y como sociedad y uno de sus objetivos es generar precisamente conciencia social, puede tener carácter de denuncia con la finalidad de producir un cambio o una transformación. Al poder explicar, mucho mejor que la pintura, la fotografía ofrece acceso a una inmensidad de información (Barthes, 1989)

Muchos géneros fotográficos, como el fotoperiodismo, por ejemplo, se nutren de la fotografía documental y forman parte de ella, aunque esta se interesa de aquellas situaciones, hechos o personajes que contribuyen o son noticia de relativa actualidad. A diferencia de la fotografía documental el fotoperiodismo puede debilitarse cuando deja de ser noticia, el documentalismo será relevante, circunstancial y de gran impacto en la sociedad. (Costa, 1991)

Hablando acerca de la historia de la fotografía documental, el fotógrafo británico Roger Fenton consiguió algunas de las primeras fotografías que mostraron con crudeza la guerra de Crimea al público británico. Mathew Brady, Alexander Gardner y Timothy O'Sullivan documentaron la triste realidad de la guerra de Secesión. Después de la contienda, Gardner y O'Sullivan fotografiaron el Oeste de Estados Unidos junto con Carleton E. Watkins, Eadweard Muybridge, William Henry Jackson y Edward Sheriff Curtis. (Freund, 1983) Las claras y detalladas fotos de estos artistas mostraron una imagen imborrable de la naturaleza salvaje.

El trabajo de los fotógrafos británicos del siglo XIX encierra vistas de otros lugares y de tierras exóticas. Cubrieron distancias increíbles cargados con el pesado equipo del momento para captar escenas y personas. En 1860, Francis Bedford fotografió el Oriente Próximo. Su compatriota Samuel Bourne tomó unas 900 fotos del Himalaya en tres viajes realizados entre 1863 y 1866, y en 1860 Francis Frith trabajó en Egipto. Las fotos de este último sobre lugares y monumentos, muchos de los cuales están hoy destruidos o dispersos, constituyen un testimonio útil todavía para los arqueólogos.

Las fotos estereoscópicas que obtuvieron estos fotógrafos viajeros, con cámaras de doble objetivo, supusieron una forma popular de entretenimiento casero en el siglo XIX, cuando colocadas sobre un soporte especial podían verse en tres dimensiones. (Freund, 1983)

Con la creación de la plancha negativa seca por Charles Bennett en 1878, el trabajo de los fotógrafos viajeros fue mucho menos arduo. En lugar de tener que revelar la plancha en el momento, aún húmeda, el fotógrafo podía guardarla y revelarla más tarde en cualquier otro lugar.

En el caso específico de México, a finales del 1843 año desembarcan en el Puerto de Veracruz las primeras cámaras importadas por comerciantes franceses que radicaban en nuestro país, el cual se convirtió en el punto de mira de fotógrafos franceses y estadounidenses, debido a las relaciones políticas y de proximidad con sus respectivos países, y al redescubrimiento de las civilizaciones azteca y maya. El francés Désiré Charnay realizó interesantes fotografías de las ruinas mayas en 1857, además de dejar un detallado relato de sus descubrimientos arqueológicos y experiencias. Aunque, según Villela (1992) resulta paradójico que a pesar de la tradición indigenista mexicana, la fotografía indigenista no haya tenido un gran desarrollo sino hasta mediados del siglo XX.

Fotografía Indigenista

Antes de continuar, considero pertinente marcar la diferencia entre fotografía indígena y fotografía indigenista. Desde la visión de la antropología¹, la fotografía indígena, a grandes rasgos, se refiere a las imágenes captadas por ellos mismos que muestran su entorno, su vida cotidiana y en la comunidad. En fin, cuales son las reglas de interacción social. (Corona 2002) La fotografía indigenista, por su parte, es aquella realizada por fotógrafos no indígenas, con temas indígenas.

Realizando la investigación bibliográfica de este trabajo, me encuentro que existe una lucha constante entre los fotógrafos y antropólogos, argumentando que, los fotógrafos, al realizar fotografías de indígenas, si bien, dominan una técnica impecable, casi nunca tienen información antropológica, por lo que su principal preocupación es la estética, dejando un lado el contenido social (Villela, 1992) En este apartado, se mencionarán los trabajos de algunos fotógrafos indigenistas importantes que mediante su obra, han mostrado los rasgos culturales, idiosincrasia y forma de vida de las comunidades indígenas que registraron, todo esto, teniendo presente siempre, la estética, la axiología y el conocimientos de los usos y costumbres de las comunidades indígenas que visitaban.

Los primeros trabajos de fotografía indigenista se llevaron a cabo desde la aparición de la caja negra, inicialmente comenzó en Europa. Una vez llegado el invento a tierras del continente americano, arqueólogos, antropólogos y artistas desarrollaron este tipo de fotografía, debido a la abundancia de Culturas indígenas. Los primeros fueron extranjeros, de los que destacan el barón Von Friederichstall, Desiré, Tifereau, Charnay, entre otros, pero pronto los mexicanos se capacitaron para realizarla por sí mismos. Y con la creación de estudios fotográficos en tierras mexicanas,

¹ Es la antropología la que considera pertinente marcar la diferencia entre fotografía indigenista y fotografía indígena. El campo de la fotografía no distingue gran diferencia entre estos tópicos, aunque para los términos de esta tesis, sí tomaremos en cuenta esta diferencia que marca la antropología.

no fue difícil trasladar al indígena para mantener un registro de sus oficios, atuendo, rasgos y forma de vivir. De los fotógrafos artísticos están las imágenes de Bresston, Weston, Modotti, Abbas, las cuales son catalogadas como indigenistas-artísticas.

La fotografía indigenista, en sus principios, coincide con un estereotipo característico de la época, en buena medida, dado por las limitaciones técnicas propias de ese tiempo. Se acomodan en una fórmula conocida de antemano, tiene su analogía en la etnografía clásica de los años cincuenta. La cualidad estética de las fotografías más antiguas se relaciona con las limitaciones técnicas de las primeras cámaras. Si a esto sumamos el folclorismo, generado por el Mexican Renaissance, el “Renacimiento mexicano” (1920-1940) (Monsivais, en Los Méxicos de Mariana Yampolsky, 2005), una etapa de exaltación del nacionalismo a través del arte en el país, donde los viajes y los arraigos europeos y norteamericanos se hacen presentes, en buena medida, atraídos por la pintura mural y el arte radicalizado. Teniendo como exponentes en fotografía a Modotti y a Alvarez Bravo, nos encontramos con que la obra fotográfica no nos contaba algo sobre la cultura local, más bien, eran interpretaciones de los propios artistas con rostros poéticos y sufridos, pero lejanos de mostrarnos una realidad reflejada.

Posteriormente, la fotografía se comienza a desarrollar como compañera fiel de las investigaciones antropológicas, con la aparición del INI (Instituto Nacional Indigenista) y de fotógrafos de la talla de Lechuga, Yampolsky, López, comienzan las series y la clara apropiación de las etnias y el folclorismo retrocede ante el conocimiento del sujeto en cuestión. En palabras del propio Malinowski: “de hecho, como sabían que estaba dispuesto a meter las narices en todo, incluso allí donde un indígena no osaría hacerlo, acabaron por considerarme como parte integrante de la vida, una molestia o mal necesario, con el atenuante de las reparticiones de tabaco”. De este modo, el observador (fotógrafo) se convertía a la vez, en participante y espectador, singularidad que en ocasiones provocaba inquietud y desvelos, puesto que les obligaba a realizar ejercicios de control de la propia subjetividad, al tiempo que ésta se perfilaba como un

instrumento de extraordinaria validez para posteriores análisis e interpretaciones.

Exponentes de la Fotografía Indigenista en México

En este apartado hablaremos de algunos fotógrafos indigenistas como Graciela Iturbide, Ruth Lechuga, Nacho López, y Mariana Yampolsky, todos ellos por su interés fotográfico en comunidades indígenas de México. Se hará un hincapié en el trabajo de Yampolsky por la similitud y relación encontrada entre sus trabajos y este propio. Estos fotógrafos se lograron desenvolver como profesionales y difundieron sus trabajos a muchas partes del mundo. Cabe señalar que el papel que juega la fotografía indígena en la actualidad es muy importante, pues nos ofrecen un vasto campo semántico para ayudar a comprender mejor nuestras culturas (Badillo, 1989) y aun más, ante los cambios que se generan ocasionados por la globalización, es por esto, que este trabajo de investigación, retoma el trabajo y metodología de los fotógrafos mencionados con la intención de generar un documento que más que sirva para el entendimiento de la cultura propia, sirva para generar conciencia sobre la importancia de la preservación de nuestros pueblos indígenas y en específico, del pueblo Hñahñu.

Graciela Iturbide

Graciela nació el 16 de mayo de 1942 en la Ciudad de México. En 1969, inicia sus estudios en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México, lugar donde comienza su carrera en el mundo de la imagen, al realizar una película sobre la vida y obra de José Luis Cuevas.

El maestro oaxaqueño Manuel Álvarez Bravo, de quien fue alumna y asistente, y de quien aprendió mucho durante sus salidas de campo a tomar fotografías, constituyó una figura importante en la vida de Graciela. Trabajar con él en el cuarto de revelado, verlo trabajar, le abrió una nueva perspectiva del mundo y

de cómo mirarlo. Además, trabajó para el Instituto Nacional Indigenista alrededor de 1981.

Su obra se caracteriza por imágenes que muestran una gran sencillez, donde retratar significa participar de la vida de las personas, así como del ritmo y calidez de su gente y tradiciones. (Graciela Iturbide, 2007). Su trabajo fotográfico más destacado, en cuestión de temas indígenas, es aquel realizado en Juchitán, Oaxaca, región zapoteca, que se caracteriza por el peculiar matriarcado que impera, y donde se puede hablar públicamente de cualquier tema y no hay vergüenza alguna. Las mismas mujeres fomentan esta cultura, son ellas las que marchan y confrontan a los policías con su gran tamaño, reparten víveres, son comerciantes y guardianas de sus hombres.

En Juchitán todo el año es fiesta y vela: la Vela del Ciruelo. La del Lagarto, la de San Vicente – patrón de Juchitán-, la de San Isidro Labrador, San Juan y San Jacinto. Las mujeres se ayudan entre sí para la molienda del chocolate, la guisada, preparación de dulces, etcétera. No tenían, durante la estadía de Iturbide, servicios de drenaje, recolección de basura, agua potable, pavimentación y contaban con un solo mercado que se volvió insuficiente para los 150 mil habitantes que hay en ella. Iturbide retrató hasta el más íntimo rincón de Juchitán mostrándonos cosas que nuestros ojos no pueden ver a primera vista.

Graciela no cataloga ni jerarquiza sus temas, le interesan por igual los detalles y el conjunto, le gusta jugar con sobras y resaltar personalidades (Monsiváis en La Jornada, 3 de noviembre 1996). Lo mismo retrata a un caballo, un ave que un travestido o una novia. Monsiváis afirma que la fotografía de Iturbide no incita al nacionalismo, ni muestra una conexión entre la marginalidad y México, como representación de nuestro país; se limita a demostrar sutilmente, la destrucción que poco a poco hacemos en nuestra historia. Graciela registra imágenes al azar: un campesino, un escenario municipal, y la escasez. Estos tópicos de alguna forma son temas de actualidad.

Cuando Graciela comienza a producir imágenes por diferentes lados del país, México vivía una etapa

artística donde escritores, pintores, escultores y cineastas se dedicaban a crear símbolos para una mejor comprensión del mensaje, e indirectamente facilitar el consumo de imágenes (Graciela Iturbide, 2007). Graciela no busca símbolos sino un elaborado golpe de vista, y mediante ellos convoca al espectador a averiguarlo cuidadosamente y personalmente, porque cada espectador decide (La Jornada, 3 de noviembre 1996).

A Iturbide siempre le interesó la comunicación y empatía que establecía entre ella y el personaje. En las pocas oportunidades que hizo fotografía de estudio dentro de las comunidades indígenas procuraba entender la manera de pensar del modelo, por ejemplo, en Juchitán llegó a fotografiar un travestido que físicamente coincide con los parámetros juchitecos, es decir, un hombre amanerado que viste pantalón y camisa, pero frente a la cámara se comporta como lo que quiere ser, una diva². Iturbide también realizó un trabajo con los Seris y otras etnias, pero su trabajo en se considera uno de los mas importantes para ella. Las fotografías obtenidas en Juchitán siempre serán reconocidas por su composición y por el acercamiento que logró entablar con las juchitecas.

Graciela tenía gusto por el retrato, pero no trataba de ser social con ello, más bien pretendió captar al hombre y a la mujer en su soledad o en su íntimo papel como persona. Sus fotografías de los diversos viajes que emprendió en el país representan la necesidad de conocer y relacionarse con el otro.

Graciela Iturbide, ha recibido varios reconocimientos entre los que destacan el premio Eugene Smith, que le fue otorgando en 1968, su reportaje Médicos sin fronteras, y en 1988 es galardonada con el gran premio del mes de la fotografía en París. De igual forma, fue miembro del Consejo Mexicano de Fotografía, gracias a su trabajo titulado Recuerdo de la infancia.

² En experiencia propia, al visitar el Istmo de Tehuantepec (diciembre 2006), me percaté que la figura de un homosexual en la familia, es considerada una bendición, especialmente para la madre. Y le es permitido travestirse sin ser discriminados en su comunidad.

Refero la obra de Graciela Iturbide para este trabajo, por su gran habilidad para testimoniar por medio sus imágenes; de igual manera tiene importancia documental, y una gran expresividad, la fotografía de un objeto que de una persona, y la versatilidad de sus fotografías te ofrecen un panorama completo que te ayudan a comprender sobre las diferentes culturas con las que ella trabajo. De esta manera, pretendo ofrecer un panorama detallado que ayude al entendimiento de los elementos culturales que estructuran al pueblo Hñahñu.

Ruth Lechuga

Ruth Deutsch Lechuga, nació en Viena, Austria en 1920, médico de profesión, amante de México y de sus manifestaciones de arte y cultura popular, llegó al país con sus padres como refugiada en 1939 huyendo de la guerra en Europa. En 1954 obtuvo la nacionalidad mexicana. Desde su arribo, recorrió los rincones y caminos del país para conocer la riqueza y complejidad de la cultura indígena, acercarse, conocer y documentar las prácticas cotidianas y rituales de las etnias mexicanas. Aunque es conocida fundamentalmente como coleccionista de artesanía mexicana y estudiosa de la cultura del país, tiene un trabajo muy importante como fotógrafa. Sus fotografías son una manera poética de dar cuenta del mundo indígena, al que tan cercana estuvo en sus investigaciones académicas. La riqueza de la obra de Ruth consiste la enorme afectividad hacia los universos indígenas, su amor hacia el pueblo de México, hacia los humildes, artesanos y campesinos, hacia los indios que conservan sus tradiciones milenarias, sin dejar de lado la gran resolución formal de sus imágenes (Rodríguez, 2002).

Desde su primera exposición individual, ocurrida en febrero de 1964 en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el antropólogo Gutiérrez Tibón evidenció su capacidad para acercarse a los mundos indígenas. “El estilo de Ruth asume el encuadre como una forma narrativa que describe las circunstancias y las condiciones de vida, muestra el ambiente a través de fondos descriptivos que circundan a los personajes”. A pesar de nunca se consideró realmente fotógrafa,

asegura que sí trataba de hacer imágenes que “dijeran algo”, que no fueran “un documento frío”.

Sus primeras fotografías se remontan a 1947. Las tomaba como documento visual, pero con la premisa de “nunca ser agresiva con la gente”. es decir, respetando la integridad de la gente, no llegando a plantar la cámara en frente, disparar a diestra y siniestra cual revólver, Buscó siempre encontrar el contacto con la gente y formar parte de lo que ellos hacían, de cómo vivían. No tomar nunca fotos posadas, sino como se daban las situaciones. Y, si le pedían que no retratara algo, respetar la solicitud. La empatía generada con la gente que retrataba se refleja en sus fotografías, ofreciendo imágenes en donde la pose es tan natural que pareciera que no hay una cámara enfrente. Pues muchas veces la gente, al sentirse fotografiado por el objetivo, cambia, se constituye en el acto de posar, se fabrican instantáneamente en otro cuerpo. (Barthes, 1989)

Como una necesidad derivada de la etnografía y el amor hacia la cultura indígena del país, Ruth logró a lo largo de 50 años, conformar un archivo con alrededor de 30 mil imágenes de fiestas, tradiciones, ritos y costumbres; pueblos y regiones de nuestro país. Estas imágenes, la mayoría en blanco y negro, son en sí mismas un tesoro de información que la han llevado a ocupar un nivel relevante en la Sociedad de Autores de Obra Fotográfica (SAOF). Como productora de imágenes fotográficas, “dio forma a un México con rostro indígena, festivo y diverso”, (Rodríguez, 2002) quien dedicó cuatro años a profundizar en el trabajo fotográfico de Lechuga, desde la perspectiva de sus logros estéticos. Mientras que el quehacer de Lechuga como coleccionista de arte popular mexicano y como investigadora de culturas indígenas “autora de diversas publicaciones”, han sido divulgados, el valor documental de los registros fotográficos que hizo a lo largo de los años durante sus recorridos por el país, no ha tenido la misma difusión. Rodríguez advierte sobre la necesidad de una publicación que haga justicia a su labor; él mismo fue curador de una exposición “aproximación mínima a esta otra faceta de Lechuga”, presentada en el Franz Mayer en el año 2002 bajo el título Ruth Lechuga. Peregrina del arte popular.

Entre sus principales trabajos fotográficos se encuentra el que muestra las danzas más representativas del Pacífico Sur de México, como El Malinche, Moros y Cristianos, la danza de Cabeza de Serpiente, Los Pichilingues y el Rey Mahoma, Los Tecuanis, los Diablos y los Tejorones. Este trabajo es una muestra clara del sincretismo entre las culturas originales y las danzas traídas por los españoles en el siglo XVI. Da testimonio de la danza tomada como fiesta donde se combinan los estratos sacros, primigenios y míticos de los hombres que habitan esta región del mundo, de “los sueños, trabajos, miedos y alegrías al transformar su cuerpo en el instrumento de la danza”, como dice Eduardo Langagne en la presentación del libro “Invocaciones. Danzas y máscaras del pacífico sur. Archivo fotográfico de Ruth Lechuga”. Las imágenes de este libro dan testimonio de las danzas antes citadas, desde la manufactura de las máscaras por los artesanos de la región, los músicos que las acompañan y por supuesto, varios momentos de la ejecución de las mismas.

La importancia del trabajo de Lechuga para este trabajo de investigación radica en la sensibilidad con la que miraba los pueblos indígenas a través de su lente. Reflejando a través de sus actividades cotidianas, la cosmogonía y manera en que perciben la vida.

Nacho López

Ignacio López Bocanegra, alias Nacho López, nació en Tampico en noviembre de 1923. Realizó en esta localidad sus primeros estudios y posteriormente se trasladó en 1944 al DF con objetivo de adentrarse en el mundo de la fotografía y del cine, teniendo especial interés en éste último. Durante el resto de esa década permaneció muy activo realizando estudios en Instituto de Artes y Ciencias Cinematográficas de México, trabajando como extra, como ayudante de cámara, como laboratorista en el Estudio Fotográfico D’Palma y recorriendo con compañeros fotógrafos bares y cantinas para disertar, con una cerveza en la mano, sobre la función de la fotografía en el México contemporáneo.

La gran pasión de Nacho López siempre fue la cinematografía, pero no fue aceptado en la escuela de cine. Sin embargo Nacho tenía claras sus ambiciones y fue capaz de trasladar a la fotografía, sus guiones e historias, recurriendo para esto a técnicas y géneros innovadores que le otorgaron reconocimiento entre la escena artística de la época y que en retrospectiva son catalogadas como adelantadas a su generación.

A principios de la década de los cincuenta Nacho López incursiona en el fotoperiodismo y para mediados de ésta, se ha convertido ya en uno de los más importantes cronistas gráficos del país, documentando la vida en la Ciudad de México, realizando importantes aportaciones a la parte teórica de la fotografía y del fotoperiodismo. López consideraba su cámara como reflejo de sus preocupaciones, por lo que fotografiaba todo lo que pasaba por su mente... gustos, disgustos, análisis sociopsicológicos, denuncia, injusticia, reclamo y verdad.

Para los fines de esta tesis, el trabajo de Nacho López que nos interesa, es aquel que realizó en comunidades indígenas y el desarrollado mientras trabajó en el Instituto Nacional Indigenista.

La mirada de Nacho es una mirada profunda que ve al México de las culturas ancestrales, donde se encuentran sus obras magistrales. Él dedicó especial cuidado para captar la luz y sombra del drama, y la tragedia de estos seres. Sin duda, deseó entregar tanto al fotógrafo profesional como al aficionado, imágenes fieles al suceso. Nacho López asume que la cámara fotográfica puede ser un instrumento de agresión o un enlace de amistad... Cuando la cámara es un enlace de amistad, de legítima intercomunicación, el fotógrafo asume una gran responsabilidad y un compromiso que implica una posición crítica y de análisis (Mraz, 1999)

Uno de sus trabajos más importantes fue un fotoensayo³ que le dio entrada a la revista *Mañana* en 1950 titulado “Noche de muertos” realizado en Pátzcuaro, Michoacán. Esta fiesta ha llamado la

³ El fotoensayo a diferencia del fotorreportaje se preocupa por la axiología para la realización de imágenes. La creatividad y la ética son factores a considerar en este concepto.

atención del reporteros nacionales y extranjeros por décadas enteras y hasta la fecha-, “en la mayoría de ellos podía notarse un estereotipo de resignación e indiferencia de los rostros indígenas en la penumbra” (Mraz en Carrillo, 1997). En éste muestra paisajes dramáticos, escenas llenas de contraste, rostros de mujeres indígenas impasibles, a media luz. Mraz y Carrillo consideran buenas las fotografías, pero con cierto convencionalismo, estereotipadas, y con cierto grado de superficialidad poniendo una máscara al ritual que funcionaba como producto social e histórico, en otras palabras, representó a los indígenas como víctimas pasivas aunque dignas.

En 1950, ahora sí, demostró su interés por el México olvidado. En este periodo trabajó para el Instituto Nacional Indigenista registrando la vida de los indígenas en varios pueblos de México. Lo que le dio una nueva metodología de trabajo que le permitió tener una fuerte interacción entre la comunidad y él mismo como fotógrafo.

En sus trabajos posteriores solía informarse sobre el pasado y presente de la comunidad antes de realizar cualquier trabajo de campo. Al llegar a la comunidad dejaba pasar un tiempo antes de comenzar a tomar fotografías para familiarizarse y conocer a la gente. En 1958 quiso realizar un documental en video de los Tarahumara o Rarámuri por lo que recorrió la región por cuatro meses. Su documental pretendía centrarse en “la vida, el trabajo y la economía de las familias Indígenas Tarahumaras en relación con la hostilidad del medio humano natural que les rodea”, pero por razones desconocidas no se llevó a cabo. Pero sí quedó testimonio fotográfico publicado bajo el título “Viaje a la Tarahumara”. En él, cuenta que los Tarahumaras conforman una etnia que hacía uso distinto de los recursos naturales en comparación a las demás. También menciona que estaban muy arraigados a ciertas costumbres prehispánicas como el culto al dios de la lluvia. Entre otras cosas, destaca las danzas, las carreras de bola y aro (Carrillo, 1997).

Hacia 1979, realizó un trabajo fotográfico con los Huicholes. Como parte de su nueva metodología, se documentó sobre la comunidad para conocer los usos

y costumbres propios de la región antes de presentarse en ella. El evento a fotografiar fue una ceremonia en San Andrés Cohamiata, donde capturó fiestas, labores y elementos propios de la cultura local.

En 1981 hace una narración fotográfica de la región yoko yinikob⁴ en Chontalpa en el estado de Tabasco, donde con cada imagen cuenta la existencia y situación de un pueblo. Por medio de imágenes nos cuenta las costumbres del pueblo, su manera de pescar, el cultivo de maíz, cacao, frijol, el tejido de hamacas, casas al lado del río, danzas, fiestas, iglesias, ganado. Carrillo afirma que estas fotografías son testigo de un pueblo dividido entre su propia cultura y la modernidad que los rodea, recrean su cotidianeidad y estremecen el respeto y la dignidad que merecen.

Otro trabajo importante de Nacho es el realizado en 1986 en el Valle del Mezquital, Hidalgo, una comunidad Hñahñu (Otomí), San Andrés Daboxtha. Curiosamente, el mismo lugar donde se desarrolla parte de este trabajo de investigación. Nacho primero realizó diferentes visitas a esta comunidad para crear lazos de confianza que le facilitaran la realización de sus tomas.

En este trabajo Nacho mostró el contexto semi-hostil donde los Hñahñu vivían. Por años la literatura se ha encargado de describir al pueblo Hñahñu como un pueblo de rebeldes. Nacho mostró que es una descripción errónea que él más bien traduciría como la manera de resistir ante las inclemencias. El maguey, la planta mítica de los Hñahñu era parte esencial de su cultura. Por medio de este trabajo, Nacho muestra la relación e importancia del maguey para los Hñahñu y para el desarrollo de su propia cultura. De esta manera muestra cómo extraían el pulque, y todos los usos que le daban esta planta. Nacho mostró el sentido ritual que los Hñahñu le daban a sus actividades cotidianas.

Antes de que fueran pueblos conocidos por los movimientos indígenas de la década pasada, como

⁴ Los chontales de Tabasco son un grupo de filiación maya, que se autodenominan yoko t'anob (hablantes de la lengua verdadera), y a nivel de género, yoko yinikob (hombres verdaderos) y yoko ixikob (mujeres verdaderas).

menciona Carrillo, López recorrió Chenalhó, Chilón, San Andrés Larráinzar, San Juan Chamula y Zinacantán que ese entonces eran pueblos de difícil acceso y que incluso mucha gente desconocía la existencia de los mismos. Nacho, tomando en cuenta la integridad de estos pueblos indígenas y la ética fotográfica, pudo fotografiar, a manera de denuncia las condiciones de miseria y opresión en los que vivían los indígenas.

Mraz comenta que López pretendía comunicar, además de su denuncia fotográfica, la condición de los humildes como sujetos en el mundo en lugar de retratarlos sólo como objetos. Por otro lado el resultado de sus visitas a las comunidades indígenas, a veces un poco prolongadas es que logró sostener buenas relaciones, prueba de ello es la confianza que muestra la gente ante la cámara.

La Fototeca Nacional resguarda el acervo de este autor que es referencia fundamental para la fotografía contemporánea en México. Fue adquirido por el gobierno federal como reconocimiento a la importancia de su obra. Autor de múltiples intereses como la danza, la literatura y el cine. Construyó un registro del deambular cotidiano de los habitantes del país. Su obra destaca por la calidad plástica y la lucidez con que abarcaron los temas medulares de la contrastante sociedad mexicana entre 1950 y 1980. Conformado por cerca de 35 mil imágenes, el Fondo Nacho López de la Fototeca Nacional del INAH no sólo es su más importante y emblemático acervo, también es el más característico de su obra, dado que fue una selección personal y fue él quien lo donó a la institución ubicada en Pachuca, Hidalgo.

Nacho López muere en la Ciudad de México en octubre de 1986 a los 63 años. Fotografió hasta el final.

El estilo fotográfico de Nacho López, es el elemento que retomo para este trabajo de investigación. Más allá de denunciar condiciones, en sus imágenes, Nacho plasma poesía al mismo tiempo que da a conocer aspectos de relevancia documental. En sus imágenes nos muestra la solemnidad con el que los indígenas realizan sus actividades cotidianas. Se corre el riesgo de pensar que el pueblo Hñahñu, al no tener vestigios

arqueológicos y grandes celebraciones, es un pueblo sin tradición, sin ceremonias. Actividades cotidianas para los Hñahñu, como raspar el maguey o hacer tortillas son ceremonias, que a simple vista no lo parecieran, pero al adentrarse, descubres el significado tan solemne que le dan a estas actividades cotidianas.

Mariana Yampolsky

Mariana Yampolsky es una de las influencias más fuertes en la realización de este trabajo de investigación. Al analizar su obra se puede observar claramente los objetos de estudio de esta tesis: Indígenas y fotografía. Dando respuesta a una de las interrogantes planteadas al principio de esta tesis, de cómo hacer de la fotografía indigenista algo más que un medio para comunicar, de cómo transmitir por medio de la fotografía lo que emociona, de encontrar el perfecto equilibrio entre composición y emoción sin dejar de valorar el sentido documental de la fotografía y como ella decía, hacer de la fotografía una extensión del corazón y no de la lógica. (Yampolsky, en Revista Alquimia N.15 año 2002)

Yampolsky, generó un cambio radical en la visión de la cultura indígena que se alejó de la estampa mexicana dada desde hace años atrás. Monsivais, en el libro “Los Méxicos de Mariana Yampolsky” define el tema central de la obra de Mariana por la fragilidad, su trabajo con la duración, la memoria y la melancolía. Ella vivía una especie de duelo permanente, confrontada por la desaparición de las culturas llamadas tradicionales en un país como México, sometido a una modernización forzada. Para Mariana fotografiar se transformaba en un acto de urgencia, mezcla del compromiso y la angustia al ser testigo cotidiano del desvanecimiento de tradiciones, pero sin perder esa fascinación que la llevaba a retomar una y otra vez a las comunidades indígenas. Oprimir el disparador para ella era actuar como testigo, recoger la evidencia confiada en el poder actualizador de la fotografía.

Hija de padres alemanes, Mariana nació el 6 de septiembre de 1925 en Estados Unidos. Obtuvo, en 1945, la licenciatura en Artes y Humanidades en la Universidad de Chicago ese mismo año abandonó su

ciudad natal, Chicago, rechazando la ideología del progreso encarnada por Estados Unidos y la muerte de su padre para llegar a México, país que asumió como una elección de vida estética y de compromiso político donde encontró una gran identificación con la vitalidad y la fuerza creativa de las comunidades del campo mexicano. Ingresó a la escuela de arte La Esmeralda; participó en el Taller de la Gráfica Popular, donde colaboró con Leopoldo Méndez, Pablo O’Higgins, Alfredo Zalce y Alberto Beltrán, entre otros. Algunos de sus grabados de aquellos años manifiestan ya su interés por las raigambres culturales mexicanas, las ceremonias, las expresiones populares, y aquello que el tiempo parece haber entregado a una eternidad reveladora (Reyes, 2005)

El primer acercamiento de Mariana con la diferencia cultural se produjo a raíz de los periodos de convivencia con Franz Boas, su tío abuelo materno, fundador de la ciencia etnográfica. Aunque se ha querido tratar de entender el trabajo de esta artista como parte de una corriente fotográfica indigenista, el grueso de su trabajo se relaciona con las poblaciones mestizas del México rural. Especie de saber afectivo desde la imagen: etnografía visual o, mejor aún, “antropología emocional”

En 1948, el arquitecto Hannes Meyer la invitó a participar como fotógrafa en la publicación de un libro sobre el taller de la gráfica popular, del cual era parte y, no obstante que en aquel momento no contaba con los conocimientos fotográficos suficientes, se aventuró en un proyecto que le hizo encontrar la expresión artística que daría, tiempo después, razón a su vida. Y a pesar de que la fotografía le llegó de manera casual, en ella encontró el medio idóneo para comunicarse. Esta situación la llevó a inscribirse en el taller de fotografía que Lola Álvarez Bravo impartía en la Academia de San Carlos. A partir de entonces, se dedicó a recorrer de norte a sur la República Mexicana, deteniendo su mirada en cada rancharía o poblado; captando con su lente rostros, costumbres, objetos, fiestas, ceremonias y todo aquello que evidenciara la vida rural de México, transformando en imagen la cultura, las tradiciones y costumbres de cada lugar. (Monsivais, 2005)

Influenciada por la obra de Tina Modotti, Manuel y Lola Álvarez Bravo, Nacho López y Héctor García, en sus imágenes el pueblo se convierte en exaltación de nuestras raíces y tradiciones, sin intentar siquiera, una falsa idealización de lo popular trazando un nuevo entorno de la cultura rural, precisamente con matices más humanos (Rodríguez, en Revista Alquimia N.15 año 2002)

Sus fotografías nos muestran rostros, costumbres, objetos, fiestas, ceremonias, tradiciones, todo aquello que mostrara la vida rural. Sus fotografías en estos lugares muestran una capacidad de ver y sentir la vida indígena, haciendo poesía con los caminos de tierra, espacios rurales y detalles arquitectónicos (Tibol, 1992). Precisamente varios de sus libros se dedican enteramente a este género la arquitectura rural. Con sus fotos Yampolsky hace palpable la belleza y riqueza, y las contradicciones entre lo tradicional y lo moderno, lo inherente del México rural-actual. Mientras sus temas incluyen arquitectura regional y paisaje, la mayor parte de su trabajo captura gente involucrada en los quehaceres de la vida cotidiana.

Uno de sus trabajos más reconocidos de Mariana, incluso por el gobierno de Estado de México, fue el que realizó con una comunidad Mazahua en el estado de Michoacán, el pueblo de San Felipe para ser exacto. El texto que se encuentra en el libro titulado “Mazahua”, muestra una serie de conversaciones que Yampolsky tuvo con una familia durante su convivencia en este poblado. Era una familia numerosa, en la misma casa vivían juntos abuelos, hijos y nietos. La mayoría de los hombres, nietos y nietas emigraron a la ciudad olvidándose de sus costumbres, su lengua y hasta parte de su cultura.

Elena Poniatowska (1993) comenta que las mujeres Mazahuas en otros tiempos poseían venados y que en la actualidad ya ni los hombres están con ellas. Ellos se fueron a trabajar como albañiles a las grandes ciudades, visitándolas, con suerte, una vez al mes. Esta situación ha provocado que las mujeres sean las que se dediquen al campo, a la siembra y cosecha del maíz. Han aprendido a manejar la yunta y su mayor orgullo es el maíz que cuando revienta, estalla su

blancura, y con ellas adornan a los santos. San Felipe era un pueblo que tenía constantes conflictos sociales, políticos, religiosos y culturales. En 1993, fecha en que fue editado el libro los Mazahuas, eran proyectados como una comunidad marginada como se había estado haciendo desde tiempos de la conquista. Las fotografías realizadas en esta región son muestra de lucha, supervivencia y fe religiosa de un pueblo que buscaba firmar su verdadero rostro (Yurrieta, 1993).

Este sólo es un ejemplo de las investigaciones de Mariana, pues tiene una serie de varias publicaciones como “Ritos y Regocijos” “Los Méxicos de Mariana Yampolsky” “La casa que canta” entre otros libros. Cada uno de ellos, cuenta, desde la visión de la fotógrafa, las relaciones empáticas que establecía con miembros de las comunidades para posteriormente dar a conocer una determinada problemática

La esencia de la obra de Mariana esta en lo que llamamos “fotografía de compromiso social” Siempre respetó la integridad de los pueblos indígenas a los que llegaba. Se volvía parte de la comunidad para poder fotografiar y capturar una expresión sin ser una intrusa (Peralta, en la Jornada 22 de julio de 1985). Siempre compartía lo que veía con los demás. Todo el tiempo estuvo preocupada por la gente antes que por la misma fotografía. Incluso ella menciona en sus libros que muchas veces se les escapaban fotos potencialmente extraordinarias, pero que si la gente no estaba convencida de ser fotografiada, no lo hacía.

El amor que tenía por la patria que la acogió y la pasión por la cultura indígena se mostraba en sus fotografías. En una entrevista para el diario “El sol de México” afirma que “Nuestras raíces son mucho muy importantes, casi están a flor de tierra y se extienden a lo largo del país, sólo hay que tener los ojos muy abiertos para reconocerlas, cuando uno se topa con ellas”

Mariana tenía una gran capacidad para convertir a la fotografía en metáforas visuales cargadas de emotividad, en donde lo que le interesa es la esencia, reflejar lo que se lleva dentro, todo esto sin dejar de lado la buena composición sólida que siempre manejó. El haber formado parte del Taller de la gráfica Popular le dio las herramientas para tener un ojo

educado, dándole la importancia debida al manejo de los contrastes y las escalas tonales. Jugaba con las composiciones con destreza optica. Influenciada por la obra de Cartier-Bresson, adquirió una maestría para componer la imagen en el visor de la cámara, sin encuadres posteriores. Todo esto, sumando que a ella no le gustaba construir, tenia un profundo respeto por las cosas tal y como se daban en la naturaleza. Pues pensaba que el papel del fotógrafo era descubrir y no inventar. (Rodríguez, en El Financiero, 18 de octubre de 1991)

A Mariana no le gustaban las etiquetas por lo que trataba de evitar figuras o escuelas, ella menciona “Gozo cuando estoy cerca de los hechos, cuando viajo por el país, cuando me involucro con lo que esta pasando a mi alrededor. He llegado a la conclusión de que sólo debe ser una parte de mi preocupación vital. Uno tiene que trabajar por el momento en el que está aquí, no para el futuro” siempre tomó en cuenta que la obra debe tener una composición sólida, pero además del rigor en la técnica, simple consideró que en la fotografía debía existir una emoción que quedara plasmada.

Clave del éxito de la obra de Mariana radica en la pasión tan profunda que tenia a su profesión como fotógrafa. Pudo combinar sus dos pasiones para poder crear: la fotografía y la cultura indígena. Y sin importar que recorriera cada rincón del país de norte a sur, siempre encontró elementos dignos de fotografiar.

Mariana Yampolsky murió el 3 de mayo de 2002 en la ciudad de México, su obra permanece en la vena más vigorosa de lo nuestro, que puede notarse, por ejemplo, en los miles de rostros capturados por su incansable lente que, con tensión dramática, elegancia, respeto y creatividad explora eternamente las geografías interiores de un país de contrastes y belleza, de dolor y solidaridad, universal y único en cuanto a expresividad.

La importancia de la obra de Yampolsky para este trabajo de tesis se encuentra en la pasión desbordada que tuvo por las culturas indígenas, que la llevó a generar un profundo respeto por cada uno de los pueblos indígenas del país, al cual pudo reflejar en su

obra, que hace que sea definida como el lado humano de la producción creativa. Siempre respetando la integridad de los indígenas, primero se interesó por conocerlos aun antes que querer retratarlos, teniendo un compromiso con lo que ella fotografiaba, logró el perfecto equilibrio entre fotografía y ética, que muchas veces queda en el olvido por querer lograr una excelente toma. La axiología con la siempre actuó junto con su cámara le facilitaron la entrada a la intimidad de la gente. Pudiendo así retratar la verdadera esencia del indígena.

Archivos Fotográficos

Primeramente definamos un archivo fotográfico como toda aquella colección de imágenes fotográficas pertenecientes al siglo XIX, XX y el presente, que son producto de un propósito determinado en cuanto a su cantidad, temario y autoría. Las mismas poseen implícitamente un valor documental o estético lo cual implica que la sumatoria de todas estas imágenes como archivo (Castañeda, 1986); aporta elementos importantes dentro de la categoría patrimonial cultural tanto regionalmente así como también en todo país; lo cual involucra que la integridad física de todo fondo fotográfico merece su protección, catalogación, clasificación, registro y reproducción. Los archivos fotográficos nos ofrece posibilidades no sólo de descripción, si no de comparación. La intención de este puede variar dependiendo de los parámetros analíticos que empleemos así como los códigos de interpretación. Siendo importante señalar que el propósito original de toda colección fotográfica obedece a intereses muy variados, En el sentido más simple, un álbum familiar es un archivo fotográfico, que obedece a un propósito afectivo, y de importancia para los miembros que conforman esa familia. Así como lo son todas aquellas colecciones de índole institucional, llámense de referentes eclesiásticos, oficialista o administrativas por nombrar algunas, de naturaleza educativa y todo el espectro documental que se acerque a lo científico y sus saberes.

Los artistas analizados en este capítulo han dejado un legado de suma importancia para el país. Sus imágenes se han convertido en una herramienta muy útil para

muchos profesionales, como antropólogos, sociólogos, artistas, fotógrafos, historiadores, así como público en general. Sus imágenes son valiosas como fuente de información de primera mano para la investigación, la divulgación científica, cultural, social, es decir que tienen diferentes funciones más allá de ilustrar. Gracias al discurso que nos ofrecen sus imágenes es que podemos entender situaciones del pasado de nuestro país, la forma de vida de muchos de nuestros pueblos indígenas, entre otros aspectos. Las imágenes de algunos de los fotógrafos revisados, junto con los archivos de otros fotógrafos, conforman, el Sistema Nacional de Fototecas, donde se resguardan los archivos más importantes en México.

En este sentido, la importancia de los archivos fotográficos del país, radica en el valor documental que posee cada una de las imágenes que lo conforman, y que como buena aliada de la historia, gracias ellos podemos conocer aspectos y acontecimientos importantes que sucedieron en el pasado y que de algún modo inciden en nuestro presente y por medio de ellos podemos observar de manera clara y precisa la historia a través de imágenes. En caso específico del archivo fotográfico de esta tesis, se pretende que esta ofrezca un panorama que colabore a comprender aspectos culturales importantes de los Hñahñu en la actualidad, por medio de las imágenes.

Archivos fotográficos de México

México cuenta con un Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO). Este organismo, creado en 1993, tiene la labor de resguardar, difundir, apoyar en la investigación, entre otras tareas. El patrimonio fotográfico del país y conservar estos documentos fotográficos, constituye el acervo fotográfico más grande del país. Tiene su sede en la Fototeca Nacional en Pachuca, Hidalgo, y esta bajo custodia del INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia). Hasta la fecha son treinta y nueve archivos fotográficos que integran el Sistema Nacional de Fototecas, algunos pertenecen al INAH y los otros a instituciones públicas como la UNAM, SEP, CDI, entre otras y algunas otras son de carácter privado.

Custodia alrededor de dos millones quinientas mil piezas fotográficas, obra de más de dos mil fotógrafos. Mediante las imágenes que integran los archivos fotográficos podemos conocer el pasado del país, desde los años cuarenta hasta nuestros días. Y uno de sus fines primordiales es la valoración de la fotografía como uno de los componentes activos de la memoria del país mediante la elaboración de las historias locales y regionales. En los archivos podemos encontrar un sin fin de temas de interés para muchas disciplinas, se refiere tanto a las diferentes etapas técnicas y del arte fotográfico, como un extenso horizonte de áreas que tuvieron en la fotografía una herramienta básica de trabajo, como arqueología, antropología, arquitectura, urbanismo, sociología, economía, ecología, salud, astronomía, historia, por nombrar algunas.

Entre los archivos que hay que señalar, se encuentran Fondos C.B. Waite / W. Scott, Cruces y Campa, Culhuacán, Étnico, Expedición Cempoala, Felipe Teixidor, Guillermo Kahlo, Hugo Brehme, Juan Antonio Azurmendi, Nacho López, Prehispánico, Semo, Tina Modotti y Fondo Casasola, siendo este último, uno de los más importantes del país pues retrata la revolución y la guerra civil en México, situación que generó la aparición del primer estilo de auténtico reportaje en la fotografía latinoamericana, introducido por Agustín Víctor Casasola, quien al abrir nuevos caminos en la fotografía mexicana, se convirtió en pionero del reportaje y de la fotografía documental en general.

El Archivo Casasola es una de las colecciones que más ha alimentado el imaginario colectivo de los mexicanos del siglo XX, ilustrando la Revolución Mexicana y escribiendo un capítulo de la historia de la fotografía en México.

El fondo cubre un período de setenta años y está dividido en series temáticas. Entre ellas, la Revolución Mexicana, a la que Casasola siguió con su cámara, fotografiando a Zapata en sus victorias, como héroe revolucionario hasta el momento de su muerte.

También tomó imágenes de tribunales y cárceles, captando a los condenados a muerte, retratos, los

movimientos obreros, la aviación, la radio, el teatro, la construcción, la vida cotidiana postrevolucionaria.

Cabe señalar en este apartado que la mayoría de los archivos fotográficos están conformados por fotografía análoga, recuperando, daguerrotipos, placas, negativos, ampliaciones, por nombrar algunos elementos y una de las estrategias de difusión de estos archivos para consulta o los fines que se requiera, es por medio de la reproducción digital de estos, entre otros motivos, para conservar los originales en el mejor estado posible. Ante el auge de la fotografía digital, de un tiempo a la fecha, es común encontrarnos con archivos fotográficos que son concebidos desde su origen de manera digital. A partir de ello se han sugerido nuevas consideraciones que incluyen a la fotografía digital como un medio de catalogación.

Consideraciones técnicas de la fotografía.

Fotografía Digital.

Ha pasado mucho tiempo desde que estuve por primera vez en el cuarto de revelado, siguiendo segundo a segundo el tiempo de revelado de mi primera película de 35 milímetros. El factor sorpresa siempre fue muy importante al revelar, pues más allá de los procedimientos técnico para obtener imágenes, siempre pensé que esto del laboratorio fotográfico tenía algo de magia. Y ver surgir la imagen del papel fotográfico, en medio de la escasa luz roja del laboratorio, te generaba una sensación de asombro ante este fenómeno de la luz. Y aquellas cuatro horas de las que disponíamos para trabajar, se iban en imprimir, en ocasiones, tan sólo una fotografía. Sin embargo, fue toda una experiencia de crecimiento personal y desarrollo de habilidades dentro del laboratorio fotográfico y en general durante mi estancia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en donde, a pesar de estar con tus compañeros de grupo, al final sólo éramos la fotografía y yo.

Después de unos años, lo análogo esta siendo sustituido por lo digital velozmente, en un abrir y cerrar de obturador. Y ante este fenómeno, debo admitir que me considero afortunado de haber formado parte de una de las posibles últimas generaciones en conocer y manejar la técnica de la fotografía análoga ante la incertidumbre que me genera saber a ciencia cierta su futuro. Sólo puedo afirmar que la fotografía digital viene montada en la cresta de una ola que no deja de romper sus propios estándares, para hacer del manejo de imágenes un territorio de constante innovación. La cámara digital está en la vanguardia de este escenario donde la creación fotográfica a partir del juego entre el enfoque de la lente, la entrada de la luz en un diafragma mecánico sincronizado con las velocidades del obturador, dejó paso al proceso gráfico besado en mapa de bits (Manaure, 2003)

La fotografía digital; esa forma rápida, fácil y económica de captar el presente se ha puesto en nuestras vidas por una indiscutible flexibilidad, (Manaure, 2003). Estas características la han vuelto tan maleable que en la actualidad casi cualquier persona puede lograr fotografías en base a esta técnica. Su proliferación a partir de mediados de los noventa, la ha puesto al alcance de todo público convirtiéndola en una herramienta versátil y de relativa facilidad en su manipulación y al igual que en 1900, como lo hizo Kodak, esta tecnología, entre otros propósitos, ofrece una mayor accesibilidad al público en materia fotográfica. Aunque no hay que perder de vista que para que una imagen tenga peso, además de tener una composición sólida, debe existir rigor en la composición, debe de haber una emoción y una manera de ver (Yampolsky, en Macropolis, Num.9 México, 1992). Estos aspectos más conceptuales, son conocimientos que no te da ninguna cámara fotográfica, por más sofisticada que esta sea, ya que ciertamente dependen de la interacción propia del fotógrafo con su lente y con lo que fotografía.

Hoy los conceptos tradicionales del arte fotográfico se han mezclado con preceptos tecnológicos como el megapixel, megabites, memoria flash o disco duro

externo, colores en pantalla LCD y junto a ellos la capacidad de duración en las baterías, los editores gráficos, el software para el retoque, los papeles de impresión con calidad fotográfica por mencionar sólo algunos. Ampliando el vasto mundo de conceptos que giran en torno a la fotografía.

La imagen digital está compuesta de millones de píxeles. Cada píxel asume un valor numérico, sobre la base de los pares binarios 0 y 1, que representa un matiz de color. Este matiz se construye de la combinación de tres colores: rojo, verde y azul. (Manuare, 2003)

Muchos fueron los argumentos y ventajas que me ofreció la fotografía digital para decidir realizar este trabajo con base en esta técnica, los cuales se explican en los siguientes párrafos. Entre otros motivos, la versatilidad que me ofreció este medio justifica el por qué he utilizado la imagen digital para la elaboración de este archivo. Su utilización, facilitó muchos aspectos técnicos en el trabajo de campo.

Primeramente, en comparación con la cámara de 35mm y el número de disparos por rollo y pensando en la economía como un factor importante en este trabajo, la fotografía digital me ofreció la facilidad de no limitarme con las tomas, y de esta manera pude tener la imagen adecuada a través del juego de la composición y el “bracketing” u horquillado, y de cierto número de tomas de una misma situación, pude hacer una selección de la mejor imagen.

La tarea del fotógrafo es cargar siempre con el equipo adecuado dependiendo de la situación o lo que desea retratar. En este caso, la cámara digital facilitó el proceso de transportación del mismo, al aligerar la cantidad y por ende el peso del mismo. De este modo, no tenía que cargar con filtros extras para compensar el tipo de luz en la realización de tomas, ni con diferentes películas. La cámara digital me ofreció una gama de sensibilidades fotográficas, tipos de películas, entre otras funciones. Gracias a estas ventajas pude centrar mi atención a la realización de las tomas sin preocuparme, entre otras cosas, de los procesos químicos posteriores.

La pantalla LCD jugó un papel importante en la realización de las tomas ya que muchas veces, al llevarte la cámara a la cara, la actitud del sujeto a fotografiar cambia al saber que va a ser fotografiado. Con base en esto, la pantalla me ofrecía una facilidad para encuadrar una fotografía sin tener que llevarla justo frente a mi ojo, captando así, retratos más reales alejados de las poses.

La manipulación digital por medio de software, cuando fue requerido, como reencuadres, correcciones menores, como contraste, brillo, balance de color, entre otros aspectos, representa una facilidad al utilizar la fotografía digital como medio. Cabe señalar aquí, que la edición fotográfica únicamente fue utilizada cuando era necesario para la imagen y generalmente para corregir aspectos relacionados con el brillo, el contraste, los niveles y el reencuadre.

Composición

El proceso de composición es el paso más importante para la resolución del problema visual, siempre debemos tenerla en cuenta al fotografiar pues sus implicaciones residen fuertemente en el mensaje que recibe el espectador. Al ser uno de los pasos más importantes del proceso creativo, es un concepto que todo comunicador debe conocer, aprender y usar inteligentemente, pues es donde el comunicador visual ejerce el control más fuerte sobre su trabajo y donde tiene la mayor oportunidad de expresar el estado de ánimo total que se requiere transmita la obra (Dondis, 1992).

Componer es organizar las formas dentro del espacio visual disponible, con sentido de unidad, de forma que el resultado sea armonioso y estéticamente equilibrado. Fotográficamente hablando, la aplicación de estas reglas ayuda, en buena medida a dar expresividad a la imagen.

La composición, tiene como aliada a la sintaxis, que es, Según Dondis, la disposición ordenada de las partes que conforman un todo. Y en el lenguaje fotográfico, el proceso de composición inicia con el encuadre. Pero la significación de mensajes visuales no sólo está determinada por la disposición de los elementos que la

componen sino también por el mecanismo perceptivo. Es decir, creamos un diseño (o una fotografía, en el caso específico de este trabajo) a partir de muchos colores, contornos, texturas, tonos y proporciones relativas. Interrelacionamos activamente estos elementos y pretendemos un significado.

Fotográficamente hablando, el elemento más importante y necesario de la experiencia visual es de carácter tonal, todos los demás elementos visuales se nos revelan mediante la luz. Lo que nos revela la luz son todos los demás elementos visuales; línea, color, forma, contorno, dirección, textura, escala, dimensión, movimiento.

Otro elemento a considerar en la composición es el equilibrio. La referencia visual más fuerte y firme del hombre, una necesidad imprescindible al ser la influencia psicológica y física más importante sobre la percepción humana (Dondis, 1992). Cabe destacar que no hay un método de cálculo del equilibrio tan rápido, tan exacto y automático que la sensación intuitiva que es inherente a las percepciones del hombre.

Horizontalidad y verticalidad es la relación básica del hombre con su entorno. Más allá de este equilibrio sencillo, está el proceso de reajuste a cada variación de peso mediante una respuesta de contrapeso (Dondis, 1992) y es en la percepción del ojo humano donde este concepto toma forma. Cuando fotografiamos, desarrollamos el sentido de equilibrio al acomodar en nuestra lente los elementos que conforman nuestra imagen. Esta noción del equilibrio, a pesar de ser inherente, debe ser desarrollada por medio de la experiencia.

A través de nuestras percepciones automáticas podemos establecer un equilibrio o la falta de él, aunque, según Dondis, existe un tercer estado en la composición visual y en el que el ojo ha de esforzarse por analizar el estado de equilibrio de los componentes, donde la forma puede describirse visualmente de una manera distinta. Y es porque el concepto equilibrado no quiere decir en el centro, si no que, por medio de la disposición adecuada de nuestros elementos podemos dar esa percepción. El visor de nuestra cámara (y en el

propio de la cámara digital, la pantalla LCD) es nuestro campo visual, en el cual componemos y equilibramos nuestras imágenes por medio del encuadre.

El visor de la cámara, en comparación con el ojo humano que observa un espacio infinito, limita la visión por cuatro lados. Por esta razón es importante al momento de fotografiar, elegir los elementos que deseamos incluir en nuestra imagen y componer dentro de este limitado espacio. Este proceso es lo que conocemos como encuadre. Este tiene varias categorías y va desde el encuadre simple, donde situamos a nuestro motivo principal en primer plano de tal manera que resalte dentro del plano o los encuadres compuestos en donde se compone una imagen dentro de otra, ósea, en la misma imagen un elemento se encuadra dentro de otro, haciéndolo destacar. También debemos tomar en cuenta que se puede encuadrar desde diversos ángulos y en consecuencia movernos en torno a nuestro motivo principal antes de disparar la cámara hasta llegar a nuestro propósito que es, encontrar el mejor ángulo para la toma fotográfica. Básicamente contamos con cuatro tipos de tomas; Toma a nivel, donde la fotografía se realiza desde el mismo horizonte del objetivo. Toma en picada, cuando la imagen se toma desde una posición más alta que el objetivo. En contrapicada, donde se realiza la toma desde un lugar más bajo que el motivo retratado. Y toma cenital, cuando la imagen es tomada desde un ángulo totalmente de arriba abajo.

Estos principios de composición usados desde las civilizaciones antiguas, fueron enriquecidas en el Renacimiento, gracias a la regla de oro y la composición en tercios, entre otras reglas.

En base al rectángulo de oro se han desarrollado proporciones armónicas en un sin fin de sustratos y su aplicación en el diseño es imprescindible. Aunque para efectos más pragmáticos, y en específico hablando de fotografía, basta simplemente dividir el visor o pantalla de nuestra cámara en tercios, estableciendo coordenadas a lo largo y ancho de nuestro campo visual y en las intersecciones de estas coordenadas se dan los "Puntos Áureos", este sistema de composición,

fotográficamente es el más conocido y nos permite ajustar a la composición de los elementos importantes de una imagen al punto áureo más cercano. En fotografía este sistema de composición es conocida como “composición en tercios”.

Escala Tonal

Se entiende por tono, a la brillantez de una zona de una imagen que puede distinguirse de otras partes más claras o más oscuras. El blanco, el negro y toda la escala de grises entre los dos constituyen la gama tonal.

Cirat, maestro de la ENAP, comenta que en una fotografía existen dos factores importantes a considerar, uno es el tono y otro es el color. Una fotografía puede existir sin color (La fotografía en blanco y negro) pero no puede existir sin tono. Gracias a este último factor, se puede apreciar con mucha calidad, principalmente en fotografías en blanco y negro, la representación de los diferentes grados tonales que existen entre el negro y el blanco, lo que se conoce como escala tonal. A pesar de que en la naturaleza existen múltiples gradaciones sutiles, las artes gráficas y la fotografía restringen un escala tonal de trece grados entre el blanco y negro (Dondis, 1992).

Color

Mientras el tono está relacionado con aspectos de nuestra supervivencia y es, en consecuencia, esencial para el organismo humano, el color tiene una afinidad más intensa con las emociones (Dondis, 1992). Sin embargo, ésta sería una visión muy superficial del asunto. En realidad, el color está cargado de información y es una de las experiencias visuales más penetrantes que todos tenemos en común. Cada color tiene numerosos significados asociativos y simbólicos. Por ello, el color nos ofrece un enorme vocabulario de gran utilidad en la alfabetización visual. Tiene tres dimensiones que pueden definirse y medirse y que las reconocemos usualmente al manipular una imagen digitalmente.

El tinte o Hue, que define una clase de color, expresándose en un lenguaje común como: azul, rojo, verde. En palabras más sencillas el matiz es el color mismo, o croma.

Saturación. Que se refiere a la pureza de un color respecto al gris. El color saturado es simple, carece de complicaciones y es muy explícito. Está compuesto de matices primarios y secundarios. Los colores menos saturados apuntan hacia una neutralidad cromática e incluso un acromatismo y son sutiles y tranquilizadores. Cuanto más intensa o saturada es la coloración de un objeto visual o un hecho, más cargado está de expresión y emoción.

La tercera y última dimensión del color es acromática. Se refiere al brillo, que va de la luz a la oscuridad, es decir, al valor de las gradaciones tonales. Hay que subrayar que la presencia o ausencia de color no afecta al tono, que es constante.

En fotografía se utiliza el sistema aditivo de color (RGB) y como su nombre lo indica, la mezcla de colores se hace por suma y el color restante siempre será más claro, que el más claro de los colores que lo forman. En este sistema los colores básicos o primarios son: rojo, verde y azul, así la mezcla de verde y azul nos dará cian; que es más claro que el azul y el verde que lo formaron. Este sistema se utiliza en todo lugar donde se trabaje con colores luz, como en teatros, televisión y es la forma en que trabajan los monitores de computadora.

Podríamos seguir hablando de estos elementos básicos de la comunicación, mas la intención de este trabajo de investigación se vería desviada. Para fines prácticos de esta tesis, se revisaron solamente, aquellos que, desde mi perspectiva, son los que más se encuentran presentes en la fotografía, hablando propiamente en la realización de este proyecto fotográfico. Tomando en cuenta que las imágenes no son un conjunto de símbolos denotativos como los números, sino conjuntos de símbolos connotativos y que las imágenes son susceptibles a la interpretación (Flusser, 1990) Podemos concluir que, al tomar en cuenta esta serie de elementos compositivos y consideraciones técnicas

complementadas con la creatividad, la emotividad, el sentimiento, entre otros aspectos, tendremos como resultado, al momento de fotografiar, mensajes visuales bien definidos capaces de llegar al espectador con un discurso claro, contundente y que desde luego, llegue al sentir de los mismos por medio de la emotividad y sentimiento con que fue concebida la imagen.

IV Metodología

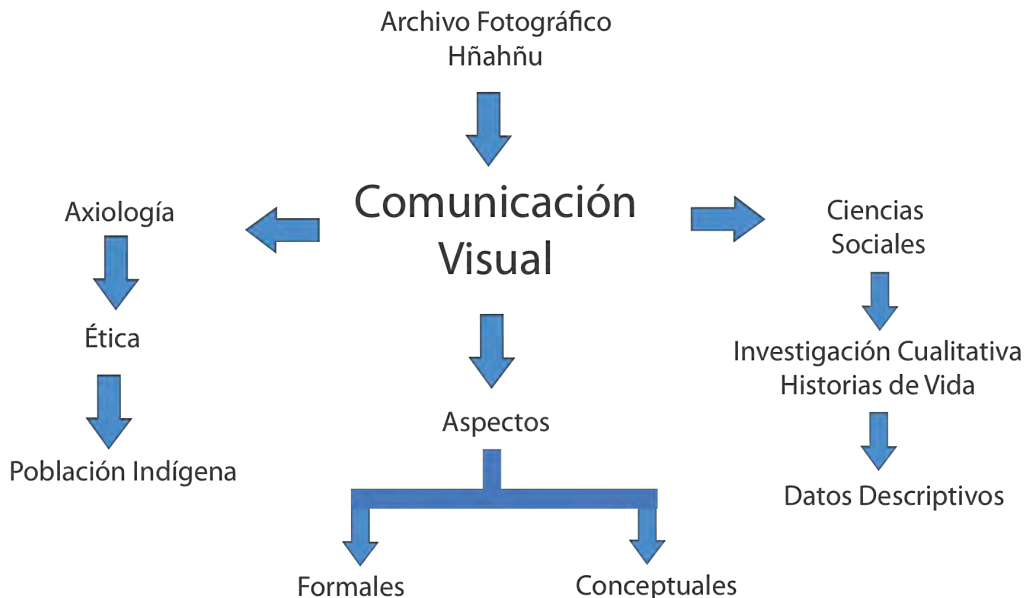
Este capítulo explica el procedimiento empleado para la realización de este trabajo de tesis, que tiene como actores principales a niños, jóvenes, adultos y ancianos de cinco comunidades indígenas del Valle del Mezquital y su contexto. El cual abarca desde la llegada a las comunidades, hasta la propuesta de estructura del archivo. Con una visión cualitativa e interpretativa, se trabajó con la comunidad para generar a través de la interacción, la confianza y la empatía entre los actores y el fotógrafo, el ambiente idóneo que me permitiera realizar este archivo, dando un enfoque axiológico. Así mismo, con base en los valores y criterios estéticos y fundamentos compositivos, se pretendió que las imágenes de este trabajo ofrecieran una visión detallada de los actores de la cultura en mención.

El tipo de investigación que cubrió las necesidades de este trabajo fue la investigación de corte cualitativa. Como lo describe Taylor y Bogdan (1996) esta investigación produce datos descriptivos; las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable y a diferencia de la investigación cuantitativa, es un modo de encarar el mundo empírico más allá que únicamente un conjunto de técnicas para recoger datos.

Entre las características de la investigación cualitativa tenemos que:

- Es inductiva, ya que los investigadores desarrollan conceptos, intelecciones y comprensiones partiendo de pautas de los datos. Además que siguen un modelo de investigación flexible.
- En este tipo de investigación el investigador ve al escenario y a las personas desde una perspectiva

Figura 1: Esquema Metodológico



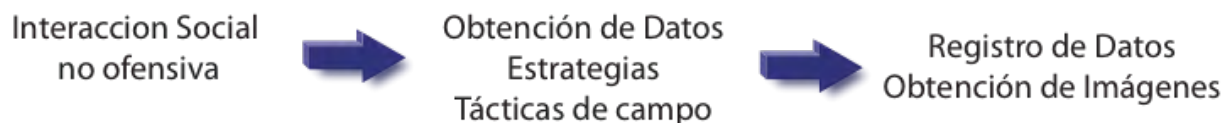
holística, ya que nos son reducidos a variables, sino considerados como un todo. Estudia a los participantes en el contexto de su pasado y de las situaciones en las que se encuentra.

- Los investigadores son sensibles a los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de su estudio y tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas, además de que es esencial experimentar la realidad, convivir y desarrollar la investigación dentro del contexto, en este caso, comunidades indígenas del Valle del Mezquital.
- Todas las perspectivas son valiosas. No se busca la verdad y la moralidad sino una comprensión detallada de las perspectivas de otras personas. Y su objetivo es asegurar un estrecho ajuste entre los datos y lo que la gente realmente dice y hace.

Un aspecto importante dentro de la investigación cualitativa es que involucra la interacción social entre el investigador y la población con la que se trabaja durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo. Y es mediante el trabajo de campo que vas aprendiendo la manera de actuar, de ahí la importancia de que este tipo de investigación sea flexible. Ir aprendiendo durante el proceso no significa que se puede actuar con libre albedrío, se debe actuar con cautela y siempre con respeto.

El trabajo de campo incluye tres actividades principales (Carr y Kemmis 1986) La primera se relaciona con una interacción social no ofensiva: lograr que la población se sientan cómodos y ganar su aceptación. El segundo aspecto trata sobre los modos de obtener datos, que propiamente son las estrategias y las tácticas de campo. El aspecto final involucra el registro de los datos.

Figura 2: Esquema lineal del trabajo de Campo



En este caso, se llegó al campo con la esperanza de establecer relaciones abiertas con la población, comportándome de un modo tal que llegue a ser parte no intrusiva de la escena.

Antecedentes

Es importante señalar los antecedentes de este proyecto ya que son pieza clave para la realización de este trabajo de tesis. Desde la infancia, he estado involucrado con los usos y costumbres del los Otomíes. Mi madre y por ende mi abuela son parte de este pueblo indígena y es por ellas dos que tengo mi primer acercamiento con la esta cultura. Era común pasar algunas semanas del verano en el poblado originario de la abuela, que con frecuencia me hablaba en su lengua madre, el Otomí; me cantaba e incluso me regañaba al hacer alguna travesura, estas situaciones, por más simples que parecieran me ayudaron, pues entre otras cosas, pude aprender algunas palabras y frases en Otomí, como saludar, despedirse, sustantivos, verbos, ente otros, que sin pensar, con el paso del tiempo, estas palabras iban a ser facilitadoras de este proceso, de algún modo. Al estar inmerso en la cultura, por algunos periodos en mi infancia también aprendí algunos aspectos sobre sus costumbres y actividades; sus celebraciones religiosas, sus actividades cotidianas.

Años después, en el 2004, coincidentemente, llego a trabajar como asistente de investigación y facilitador a un proyecto de investigación social¹ del Instituto Nacional de Psiquiatría (INP) que se desarrolló en

¹ Este proyecto denominado “Develando el consumo excesivo de alcohol en comunidades indígenas Hñahñu” coordinado por la investigadora Consuelo García-Andrade, tenía como objetivo la promoción de la salud mental para la población Hñahñu.

el Valle del Mezquital. Cabe mencionar que este proyecto² se desarrolla desde hace más de diez años en la región. La razón por la cual este proyecto (INP) se menciona con frecuencia a lo largo del capítulo es porque éste ofreció las herramientas que dan estructura y cimientos a este trabajo de tesis; gracias a él se determinó el contexto en el que se realizaría esta investigación así como el primer contacto que se tuvo con la comunidad. Al poco tiempo de llegar a las comunidades, observando las actividades que giran en torno a la cultura, me doy cuenta de la importancia de la misma como un elemento que ofrece identidad, arraigo, sentido de pertenencia por nombrar algunos aspectos. Este proceso de observación evidencia en mí, la necesidad de generar un documento visual, que entre otras cosas, ofreciera un panorama detallado de las manifestaciones culturales que perduran dentro de la cultura Hñahñu que refleje la importancia de la cultura, no sólo para ellos mismos, en general, para cada individuo.

Introducción a las comunidades

El trabajo de campo del proyecto mencionado (INP) consistía en realizar visitas semanales, durante dos años aproximadamente a cuatro comunidades indígenas del Valle Del Mezquital (Santa Teresa Daboxtha, San Andrés Daboxtha, El Sauz y El Decá). Generalmente llegábamos el viernes por la mañana y nos quedábamos en la comunidad de Santa Teresa en una unidad de investigación construida junto al centro de salud de la comunidad, muy cerca de la plaza central, y regresábamos a la ciudad el sábado por la tarde. Aunque, en determinados momentos del año, permanecíamos en la comunidad hasta por una semana.

Durante nuestra estancia en las comunidades, el equipo de investigación tenía la tarea de promover la salud mental de la población así como generar movilización comunitaria principalmente entre

² Para fines de practicidad y de identificación, al referirnos a este proyecto utilizaremos las siglas (INP) para no confundirlo con este propio proyecto de tesis.

los adolescentes por medio de actividades lúdicas y artísticas como la danza, el video, la pintura, el juego y la recreación, desde la perspectiva de la investigación-acción que es un proceso que podía ligar el enfoque experimental de la ciencia social con programas de acción social que respondiera a los problemas sociales (Lewis, 1946), en este caso, propios de la región. Esta técnica de investigación tiene la capacidad de lograr en forma simultáneamente avances teóricos y cambios sociales. Carr y Kemmis (1988) proponen tres condiciones específicas para que un proyecto pueda ser considerado investigación-acción, estas son:

- Que el proyecto se haya planteado como una práctica social, considerada como una forma de acción estratégica susceptible de mejoramiento.
- Que dicho proyecto avance a través de ciclos de planteamientos, acción, observación y reflexión, estando todas estas actividades puestas en funcionamiento de modo crítico e interrelacionado.
- Que el proyecto implique a los responsables de la práctica en todos y cada uno de los momentos de la actividad, ampliando gradualmente la participación en el mismo, para incluir a otros de los afectados por la práctica, y mantener un control colaborativo del proceso.

Los autores mencionados han aportado una base teórica a la investigación-acción en base al concepto de ciencia crítica desarrollado por Habermas (1972), que sugiere que los individuos construyen el conocimiento en torno a un marco de referencias de tres intereses constitutivos del conocimiento: Técnicos, prácticos y emancipativos. Retomando estas nociones, la intervención realizada mediante este proceso, generó comunicación positiva entre la población y el equipo de investigación, situación que favoreció para los fines de esta tesis al existir, en primera estancia, un acercamiento a la población así como a sus usos y costumbres.

El equipo multidisciplinario de investigación estaba conformado, entre otros integrantes, por: una médico-investigadora, una psicóloga, una comunicóloga, un

videoasta, una enfermera, tres maestros de danza y una maestra de pintura, entre otros integrantes. En ese momento, yo fungía como maestro de danza y mi papel consistía en coordinar un grupo de aproximadamente 30 adolescentes indígenas, de entre 12 y 15 años en la comunidad de santa Teresa Daboxtha.

Paulatinamente, por nuestras propias actividades, fuimos siendo identificados por los miembros de las comunidades como personas no ajenas a ellas. Pasábamos de comunidad en comunidad y después de un tiempo ya no éramos extraños, permitiéndonos así, hacer las observaciones, con fines de investigación, con eficiencia sin que intermediaran comportamientos sin fundamentos o prejuiciosos por parte de los actores.

El estar en las comunidades indígenas por lo menos dos días por semana, me generó cierto interés por la cultura local. Observar el contexto semihostil³ en el que viven los Hñahñu que contrasta con una población generosa, fuerte, resistente y con jóvenes entusiastas y ávidos de aprender, todas estas, características a destacar en los actores. Que con todas las inclemencias de su medio, aprovechan lo que les da la madre naturaleza para mantenerse y que a pesar de todas la influencias externas que son introducidas que ponen en peligro su identidad, luchan por mantener con vida a su cultura. Estas observaciones basadas en mi experiencia provocaron en mí la necesidad de colaborar, entre otros motivos, para ayudar a generar conciencia sobre la importancia de la cultura Hñahñu, por medio de lo que sé hacer, la fotografía. De esta manera se logró consolidar un documento que refleje, por medio de imágenes fotográficas, los elementos culturales que perduran dentro de la cultura en cuestión, darlo a conocer por todos los medios que sea posible, que sea capaz de propiciar en lo posible conciencia social.

³ El concepto semihostil hace referencia a una región con una serie de características que dificulta el desarrollo de la misma, dada por las condiciones geográficas y climáticas, así como la situación económica de la región, carente de oportunidades de crecimiento, trabajo y progreso.

El proceso de observación e integración a las comunidades como medio para la realización del archivo fotográfico

La dificultad de hacer fotografía es un proceso que desconoce el público en general (Yamposky, El Día, México, 6 de octubre de 1977). Algunos fotógrafos, actuando inconscientemente en ocasiones, pueden ser agente invasivos para las personas, principalmente hablando de fotografía indígenista. Si no se considera a la axiología para realizar este tipo de trabajo, podemos caer en la falacia de que no importa qué tenga que hacer el fotógrafo para lograr una buena toma.

Dentro del trabajo de campo, un concepto importante que abre y direccional la investigación es lo que se conoce dentro de la investigación de corte cualitativo como rapport. Establecer el rapport con la población es la meta del investigador de campo (Taylor y Bogdan 1996). Cuando se logra establecer este, se experimentan sensaciones de realización y estímulo. Rapport es un término utilizado dentro del lenguaje de la investigación cualitativa y a pesar de que no tiene un significado concreto puede interpretarse como el fin de comunicar la simpatía que se siente por la población o actores y lograr que ellos la acepten como sincera. Es decir, lograr que las personas se “abran” y manifiesten sus sentimientos con respecto del escenario y otras personas. Compartiendo su mundo, su lenguaje y sus perspectivas.

El proceso de generación de confianza fue un paso importante dentro de este trabajo de tesis. Si bien, entrar a la comunidad fue fácil, por lo descrito anteriormente, el paso de ganar confianza dentro de la comunidad representó un reto personal, pues lo que sucedería en lo posterior era un trabajo individual alejado, hasta cierto punto, del proyecto de investigación por el que llegue a las comunidades.

Cuando se terminaba la investigación formal durante

el trabajo de campo dentro del proyecto (INP), venía una parte más interesante, que fue determinante para generar confianza entre los miembros de la comunidad y yo como sujeto ajeno a la misma. La clase de danza era el trabajo formal y al terminar esta, los jóvenes se acercaban con la curiosidad de conocer un poco más de mí, de igual manera mi curiosidad por saber más de ellos y de su cultura fomentaba las pláticas informales. Que entre otras cosas servían, para darme a conocer aspectos generales y particulares de su cultura. De esta manera, fui conociendo los lugares comunes de reunión. Las actividades cotidianas, como pastorear, raspar el maguey, hacer tortillas y cocinar. También actividades no tan cotidianas pero que no por eso dejaban de ser propias de la región; las festividades, las ceremonias, el fenómeno de la migración. Primero por lo que ellos me iban platicando, posteriormente porque pude observarlo, reflexionarlo, otorgarle valores estéticos y finalmente captarlo con mi cámara.

Con base en orientaciones generales de que describen Taylor y Bogdan (1996) para facilitar la integración con la comunidad, se siguieron las siguientes:

1. Reverenciar las rutinas. Se puede lograr el rapport si se acomodan a las rutinas y modos de hacer las cosas con la población. Se vivió un proceso de acoplamiento a la comunidad. De este modo se aprendí a convivir de la manera que ellos lo hacen; adaptándose a sus tiempos, sus costumbres, hábitos, y elementos que los caracterizan; su comida, su ambiente, su manera de ser, entre otros factores. Este fue el primer paso que determinaría el rumbo de la investigación. Afortunadamente, tuve una adaptación positiva con la gente y el contexto, no fue difícil adaptarse a sus hábitos y costumbres, pues de alguna manera, como lo relaté anteriormente, por mi abuela y mi madre tuve un acercamiento a la cultura que facilitó este proceso.

2. Establecer lo que se tiene en común con la población, que es muy probablemente el camino más fácil para consolidar las relaciones con la gente. El intercambio casual de información fue uno de los vehículos que consiguieron “romper el hielo” con la población. En caso concreto, con los jóvenes se logro establecer más fácilmente esta relación. Al existir una diferencia de

edad relativamente corta, encontraron en ello algo en común que generó, en primera instancia, confianza y empatía entre los jóvenes y yo. Posteriormente y en buena medida facilitada por ellos, también se logró un acercamiento con la población adulta.

3. Ayudar a la gente. Como estrategia, fue una de las más eficientes pues fue uno de los mejores modos de comenzar a ganarse la confianza de la población. Cuando ayudaba a la gente en sus actividades cotidianas, pasabas de ser un extraño a alguien que colabora y facilita a que el trabajo sea más sencillo. Esta situación generaba que la gente se abriera y comenzara a compartir preocupaciones, quejas, maneras de pensar, por mencionar algunos.

4. Ser humilde. Es importante que la población sepa que el investigador es el tipo de persona con la que puede expresarse sin temor. Con base en esto se llegó a la comunidad con la actitud más positiva posible para la gente; alejado de los prejuicios, pretensiones, incluso los títulos. Esto también tiene que ver con la facilidad de adaptación al medio, pues algo que indudablemente pasó al trabajar en la comunidad es que los parámetros occidentales a los que estamos acostumbrados son totalmente diferentes cuando estas aquí. Que no es mejor ni peor, simplemente un medio diferente.

5. Interesarse. Uno de los factores más importantes que determinó la permanencia en las comunidades, fue el hecho de que esta logró captar mi atención y gracias a ello interesarme, por medio de todas las manifestaciones culturales observadas y la gente, ambos factores, paulatinamente enriquecieron mi panorama y generaron el deseo de retratar cada situación que me consideraba interesante

Equipo e Insumos para el trabajo de campo

Para la realización de este archivo fotográfico se utilizó, una cámara fotográfica digital marca Fuji modelo S5000 de 6 mega píxeles. La cual tenía opciones para realizar tomas dependiendo de las necesidades específicas de cada una, como opción de preferencia

de velocidad, obturador, modo manual, balance de blancos para diferentes fuentes de iluminación (tungsteno, fluorescente, natural, soleado, nublado), tipo de imagen (color y blanco/ negro). 2 Tarjetas de almacenamiento Xd-Picture Card de 512mb y 256mb con capacidad para almacenar 268 y 134 fotografías en máxima resolución respectivamente.

Como se mencionó en el marco teórico, todas las ventajas que ofreció la fotografía digital influyeron para decidir realizar este trabajo bajo esta técnica. Gracias a esto, entre otros factores, se logró consolidar un archivo fotográfico con un significativo número de imágenes. Es necesario mencionar que en lo posible se respetó a la imagen fotográfica tal y como fue concebida desde el principio, aunque en algunas acepciones, cuando la imagen lo ameritaba, se sometió a una edición digital con fines de mejorarla. Estas correcciones que se realizaron fueron básicamente cuatro: contraste, brillo, escala tonal y encuadre.

Siguiendo la tradición de los primeros fotógrafos documentales e influenciado bajo sus premisas donde comentan que la fotografía en blanco y negro ofrece una mayor expresividad a la fotografía de este género y que la ausencia de color en las imágenes potencia otras cualidades de la misma como la forma, el volumen, la disposición y las interrelaciones entre los objetos, este archivo fotográfico fue concebido en blanco y negro, con la finalidad de reforzar el contenido o significado de las mismas. Aunque es pertinente mencionar también que se realizaron imágenes a color, cuando esta cualidad era un elemento importante dentro de ellas, en el paisaje, por nombrar un ejemplo. Se dice que una fotografía a color nos hace salir de lo cotidiano. A diferencia de lo que pasa con otros animales, el ojo humano lo ve todo en color. En este sentido una fotografía en blanco y negro nos envía automáticamente un mensaje avisando que hemos de fijar la atención, pues aquello que se nos muestra no es lo que vemos normalmente. Es decir, que de esta forma nos predispone a recibir la información que toda fotografía contiene, estimulando nuestra capacidad perceptiva.

Registro fotográfico del contexto

El contexto social-geográfico de las comunidades dificulta que haya actividades que fomenten la asociación y reunión entre los miembros de las mismas. Partiendo de esto, el primer reto a vencer fue generar precisamente acciones que fomentaran estas actividades. Un elemento positivo que ofreció el proyecto de investigación (INP) fue posibilidad de reunir a los integrantes de las comunidades, principalmente de los jóvenes, por medio de la organización de actividades artísticas y lúdicas. Poco a poco, mediante estas acciones, se generó empatía entre los jóvenes y yo. Paulatinamente ellos proponían actividades a realizar, y así, algún día se planeaba ir a caminar al cerro, a la antigua iglesia, al jagüey⁴ y de este modo, gracias a ellos pude conocer cada región de las comunidades objeto de estudio. Esta situación se aprovechó para realizar imágenes relacionadas con el contexto.

Los jóvenes gracias al conocimiento innato que tienen de su propia cultura, guiaron el objetivo de la cámara para que yo pudiera ver esos elementos en el que se desenvuelve la cultura Hñahñu: el maguey, el mezquite, el comal, el panteón, la cocina típica, los animales, las plantas, entre otros. Por cuenta mía logré captar algunos paisajes; el cerro, el alba, el ocaso, la casa hecha de pencas de maguey que se veía a lo lejos.

Los jóvenes, en ocasiones se mostraban interesados en lo que fotografiaba y de repente surgía la curiosidad o interés de alguno para conocer un poco más sobre fotografía y me preguntaba -¿Para qué sirve este botón? -¿Para qué le quieres tomar foto a esto? -¿Me dejas tomar una foto?

Cabe señalar aquí que el juego fue un factor determinante y muy útil como herramienta para el trabajo de campo. No únicamente generado por mí, sino por todos los integrantes del equipo de

⁴ El jagüey es un depósito de agua natural donde se deposita el agua de la lluvia. La gente de la comunidad acostumbra llevar a sus animales a beber a este lugar.

investigación que tenían contacto con la comunidad. Esta postura lúdica resultó ser muy favorable, pues fue muy bien acogida por la comunidad, además, facilitó la confianza, generó empatía, rompió la excesiva timidez de la población indígena. En la informalidad era cuando se obtenían los mejores datos útiles para la investigación.

Hasta este punto no era raro ni ofensivo que tomara fotografías, pues no había que retratarlos a ellos hasta ahora y de hecho, ellos sugerían lugares para llevarme exclusivamente a tomar fotografías. Ya había algunas tomas del contexto de las comunidades, lo cual era bueno, pero este sólo era el primer paso de este proyecto fotográfico. Aún faltaban aquellas fotografías que describieran a la gente; su trabajo, sus ceremonias, sus actividades cotidianas, sus rasgos, por nombrar solo algunas.

Comencé a retratar a los jóvenes en su contexto. Al principio se oponían a ser retratados, no les gustaba, no actuaban de manera natural y esto se traducía en fotografías forzadas y sin emotividad. Gradualmente los jóvenes se acostumbraron a la cámara, por medio de las conversaciones y acciones que relajaban la situación, hasta llegar a un momento en la que la cámara desaparecía a su vista. Y es este aspecto, la cámara digital desempeñó un papel importante, pues me auxilié de la pantalla LCD para encuadrar la imagen y de esta manera no tenía que llevar el visor de la cámara a la cara, pues esta acción podría romper con la naturalidad de actuar del modelo a retratar.

Gradualmente, las familias empezaron a reconocermelo dentro de las comunidades hasta dejar de ser un agente desconocido para ellos.

Cabe destacar aquí, que en la gente adulta es donde observa la mayor parte elementos culturales que aun perduran dentro de la cultura, pues ellos, en su mayoría son quienes aún hablan la lengua materna, portan la vestimenta y por su conocimiento, realizan

actividades propias de la región Hñahñu, como raspar el maguey para extraer el pulque, tejer el xité⁵, cocinar la barbacoa, entre otras actividades. La población joven es la más vulnerable a adoptar las influencias externas que son introducidas de diferentes formas, como la migración y los medios de comunicación y los adultos, al estar relativamente alejados de estas influencias son los que conservan con más apego los rasgos culturales mencionados. Por lo descrito en estas líneas, y para tener un panorama general que ayude a entender a la cultura Hñahñu, era evidente contar con imágenes tanto de los jóvenes Hñahñu, para comprender la transformación cultural a la que están sometidos en la actualidad, como también de los adultos, que son los guardianes de la cultura en su expresión más pura.

El proceso generador de confianza con la población adulta fue más fácil, de alguna manera, propiciada por los jóvenes, pues ellos fueron, entre otros factores, los que me acercaron con los adultos Hñahñu. Por ejemplo, al ser invitado por los jóvenes a sus casas, sin importar el pretexto, aprovechaba la oportunidad para platicar con sus padres, principalmente de aquellas que tenían que ver con la cultura local; como sus actividades cotidianas, sus ceremonias y festejos, entre otros temas. En casi todas las ocasiones, respondiendo con reciprocidad durante conversaciones.

Fotografía e historias de vida

Una de las herramientas más útiles para la realización de este archivo fotográfico fue la técnica de investigación conocida como “Historias de vida⁶” la cual consiste en el recuento que hace un individuo a otro sobre sus propias experiencias, (Denzin, 1970) empleando

⁵ El xité es la fibra que se obtiene de las pencas (hojas) del maguey. Las mujeres Hñahñu la utilizan a manera de hilo para realizar tejidos que van desde la realización de carpetas artesanales, hasta ayates para cargar bebés.

⁶ De agosto a noviembre de 2006 tuve la oportunidad de tomar el curso “Fotografías e historias de vida” coordinado por la profesora Edith Vázquez, en la facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Curso en el cual aprendí esta técnica de investigación útil para este trabajo de tesis.

diferentes tipos de fuentes orales y documentales como la entrevista y las conversaciones tanto formales por medio de las entrevistas, como informales que son las pláticas que se dan en la espontaneidad, creando el ambiente propicio que permita la obtención de información que muchas veces tiene carácter de confidencial, mediante la cual se lleva a cabo una crítica, una contextualización y una interpretación conjunta del trabajo autobiográfico para que se pueda realizar un análisis del contenido del trabajo testimonial obtenido. El objetivo de esta técnica, más allá de dar a conocer sobre la vida de un personaje determinado, nos ayuda, por medio de su historia, dar a conocer una problemática, situación o suceso cuyo interés social merece ser reconocido, en este caso la situación del pueblo Hñahñu. Otro recurso, y para este caso, el que más peso tuvo para los fines de esta tesis, fue la realización de imágenes fotográficas que documentaron sobre el personaje en estudio, en diferentes contextos y situaciones por citar sólo algunos, según nuestro objeto de interés. Al igual que en el trabajo oral, la interacción entre el sujeto y el fotógrafo, depende, en buena medida, de la habilidad, audacia con que el fotógrafo aborde al personaje. Por medio de las estrategias mencionadas se recreó el ambiente idóneo para generar compenetración con la gente.

Para realizar la intervención se siguieron los siguientes pasos:

1. Se seleccionó al personaje después de mantener conversaciones con diferentes miembros de la comunidad y concluir que el elegido era el que mejor cubría las necesidades propias de este proyecto de investigación; aquel personaje que por sus aptitudes y actitudes, como apego y sensibilidad a su cultura por medio de la lengua, las actividades, ceremonias, por nombrar algunos aspectos observados de manera general, que reflejara el perfil del personaje adecuado para esta intervención.

2. Se solicitó permiso para realizar la historia de vida y las fotografías. Si la persona accedía, se acordaban días para las visitas, entrevistas y fotografías teniendo presente, que fueran, mientras ellos realizaban sus actividades cotidianas o que interesaban para los fines

de esta tesis. En el caso de Don Chano interesaron las actividades relacionadas con la tierra como el maguey, el pulque y el pastoreo.

3. Se planeaba una guía de entrevista que diera fluidez a la conversación, que tuviera relación con las actividades, celebraciones, ceremonias, y forma de vida propia de la cultura Hñahñu, orientada al personaje.

4. Se realizaba la entrevista la cual arrojaría los aspectos más sobresalientes de la vida del personaje. Este paso al ser el preámbulo de la toma fotográfica, definía de manera más clara los aspectos técnicos y conceptuales a resolver dentro de la fotografía (Cómo, cuándo, dónde y bajo qué situaciones se realizaría la toma)

5. Se concretaban citas para la realización de las tomas fotográficas en base a los resultados conseguidos en el cuarto paso.

6. Realizar las sesiones fotográficas necesarias para el personaje. En ocasiones existieron más de un aspecto o situación importante para el registro en imágenes. Situación que obedeció a concretar varios encuentros, hasta tener cubierta su historia de vida, o por lo menos, lo que tiene importancia para los fines del trabajo de investigación.

Es importante mencionar que la manera en cómo se realizaron las entrevistas y las conversaciones favorecieron en todo momento en la realización del archivo por lo siguiente:

1. Al hablar sobre aspectos de la vida del personaje en estudio, ellos eran los expertos en la plática y partiendo de este entendido en donde eran ellos mismos hablando de su propia cultura, como resultado se tenía que había fluidez en las conversaciones y/o entrevistas.

2. Las conversaciones se realizaban dentro del contexto del personaje y en momentos incidentales, es decir, mientras realizaban cualquier actividad común y cotidiana para ellos, por ejemplo: mientras trabajaban en la milpa, descansaban en sus casas, cocinaban en su cocina, por nombrar algunas actividades. Todo esto para generar el ambiente idóneo para la realización de las tomas.

3. Estas actividades favorecían a la realización de tomas fotográficas, pues mostraban a la gente en su contexto, interactuando con su medio, dentro de un escenario real, no recreado, en donde ellos se pudieran mover en libre armonía, llegando a un punto en donde la cámara fotográfica desaparecía casi por completo.

Los datos obtenidos durante las intervenciones fueron básicamente dos: las entrevistas y las propias imágenes fotográficas. Las primeras se registraron y clasificaron en notas de campo⁷, que se escribían posteriores al encuentro con el personaje, las cuales se sometieron a un proceso de interpretación basado en el contenido de la entrevista y frases específicas que citó que hablan de la importancia de ciertos elementos que identifica como valiosos para su propia cultura se derivaron las tomas fotográficas que había que obtener de ese personaje. Las imágenes se lograron en posteriores encuentros, planeadas de acuerdo a los leído y analizado en las notas de campo provenientes de las entrevistas. La información obtenida en estas marcó la pauta de lo que se debía fotografiar de ese personaje.

Primer caso: Don Chano

Don Chano es un ejemplo dentro de las historias de vida que fueron realizadas. Por medio de él pude comprender sobre la forma vida de los Hñahñu. Don Chano es oriundo de Santa Teresa Daboxtha, Cardonal. De 55 años, casado con tres hijos y con gran apego a la cultura por las actividades que desarrolla.

Durante los encuentros, Don Chano habló de diferentes aspectos de su vida; su familia, su trabajo, su casa, entre otros. En un primer acercamiento, la entrevista sirvió para conocer a grandes rasgos su historia de vida. Después de algunas conversaciones se observó que existían temas en los que le gustaba profundizar, que tomaba reiterativamente, ya sea

7 Dentro de la investigación cualitativa, la nota de campo juega un papel importante como fuente de registro, ya que proporciona datos que son importantes dentro de la observación participante. Consiste en realizar una nota lo mas precisa y detallada posible después de cada intervención, visita o encuentro por mas casual que sea con un personaje con fines posteriores de análisis e interpretación.

porque le apasionaba hablar de ese tema o porque tenia mucho conocimiento/experiencia sobre este. De esta manera, después de un análisis de las notas de campo obtenidas de las entrevistas y conversaciones, se decidieron cuales serían las posibles imágenes que se deseaban obtener del personaje. El tema en el que pudimos profundizar con Don Chano fue el maguey y su relación con él mismo, como miembro de su comunidad, padre de familia, persona, conocedor de la planta y trabajador. Como siguiente paso, se le solicitó permiso para acompañarlo y retratarlo en los momentos donde tiene contacto y trabaja con el maguey. De este modo se obtuvieron imágenes cuando raspa el maguey, cuando alimenta a sus animales, incluso cuando bebe pulque. Las pláticas y entrevistas marcaron la pauta que ayudaron a decidir las situaciones que más significado tienen dentro de la vida del personaje y posteriormente a obtener las imágenes que reflejaran no solo la esencia de él mismo sino mostrarnos un panorama de la vida de los Hñahñu y su relación con el medio.

Durante las pláticas nos relató que la actividad económica principal por medio de la cual da sustento a su casa y familia es la producción de pulque. Lo que se conoce en la región como Tlachiquero. Todos los días se levanta muy temprano y se dirige a sus magueyes para extraer de ellos el aguamiel, que después del proceso de fermentación se convierte en pulque. Tiene más de cuarenta magueyes que le producen diariamente 75 litros de pulque al día, que raspa⁸ en tres momentos del día; Muy temprano en la mañana, al medio día y antes de anochecer. Posterior a este proceso, lo vende a un revendedor que lo comercia en la ciudad más cercana. A pesar de parecer una actividad cotidiana para él, es toda una ceremonia; le ofrece el primer trago de aguamiel a la madre tierra para que siga produciendo, le canta al maguey, inclusive llega a llamar al pulque “leche de la virgen”. Como comentó Don Chano, el maguey le ha brindado muchas cosas que ha necesitado y en muchos aspectos;

8 Raspar el maguey es el proceso mediante el cual se extrae el agua miel de esta planta. Se conoce como raspar porque, después de extraer el líquido se tiene que raspar, el corazón del maguey, para que al siguiente día siga produciendo aguamiel.

no sólo le provee el pulque, sino que prácticamente lo utiliza en su totalidad; aprovechando las pencas para construir sus cocinas, para extraer el xite, como alimento para los animales, como leña cuando se seca, entre otras utilidades. Esta relación entre naturaleza-Hñahñu es un punto importante a destacar dentro del entendimiento de la cultura de la región, pues es gracias a ella, entre otros aspectos, que han perdurado en el tiempo. Y contar con fotografías que documenten estas actividades en vías de desaparecer, es importante para el entendimiento de la importancia del magüey para la preservación de la cultura Hñahñu y la importancia de la misma para el país.

Don Chano por su parte, se sentía contento de compartir su conocimiento. La cámara pasó casi desapercibida. Él, al realizar su trabajo se concentraba en ello y no le intimidaba la cámara, Cabe reiterar que las conversaciones mediaron estas situaciones,

hasta llegar a un punto en el que incluso él me pedía que le tomara fotografías en determinadas situaciones. Puedo concluir que esta intervención resultó ser una herramienta efectiva para la realización de las imágenes. Las pláticas y entrevistas son totalmente complementarias del trabajo fotográfico. Primeramente, las entrevistas facilitaron el proceso de compenetración con el personaje. Después, los resultados analizados de las notas de campo definieron las imágenes y finalmente las fotografías no se hubieran podido llevar a cabo con la misma facilidad sin el preámbulo de las entrevistas y conversaciones.

Por medio de esta técnica se pudo documentar en imágenes, algunas de las actividades cotidianas de los Hñahñu. Se utilizó en otras ocasiones para tener un panorama más específico de las actividades. Y de esta manera se lograron obtener imágenes de por lo menos tres personajes.





Página Anterior
Qué viva el pulque señores
El Saúz, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2007
ÑH63JCBC07

Raspando
El Saúz, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2007
ÑH56RCBC07



Leche de la virgen
Santa Teresa Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2007
ÑH80JCBC07

Segundo Caso: Doña Concha

Doña Concha fue otro personaje que ayudó a la realización de imágenes de los Hñahñu realizando sus actividades cotidianas. Ella es una mujer adulta que se dedica, entre otras cosas, a la elaboración de ayates que realiza a partir de la obtención del Xite, la fibra del maguey. Esta práctica, específica de la cultura Hñahñu, en la actualidad es realizada, casi en su totalidad, únicamente por algunas mujeres adultas y poco a poco con el duro paso del tiempo se ha ido perdiendo. Su elaboración es una práctica totalmente artesanal, desde que inicia con la obtención de la fibra del maguey, pasando por el hilado del mismo, hasta la realización del ayate en el telar de mano.

Por medio de las conversaciones, se pudo observar que el personaje se posee una sensibilizada hacia la cultura local y realiza acciones para rescatar aquellas manifestaciones propias de la región que le dan idiosincrasia e identidad al pueblo Hñahñu. Se reúne con un grupo de mujeres y juntas han establecido una asociación cooperativa en donde elaboran productos artesanales básicamente derivados del maguey y su fibra que van de la más sencilla carpeta hecha a base de hilo de fibra de maguey hasta el proceso de destilación del pulque para obtener miel. Además de conservar las tradiciones y rescatar la identidad del pueblo, estas

actividades dan sustento económico a cada una de las mujeres que participan en le cooperativa. También transmiten sus conocimientos ancestrales a todas aquellas personas interesadas en aprender.

Doña Concha al tener conciencia de que estas actividades colaboran con la tarea de revitalizar a la cultura, con gusto aceptó formar parte de las historias de vida de este trabajo de investigación. Las platicas y conversaciones básicamente se basaron el las actividades que realiza junto con el grupo de mujeres en la asociación cooperativa. Una vez mas la presencia del maguey en estas actividades se hace presente. Incluso como un lazo que une las generaciones, pues las enseñanzas de Doña Concha son transmitidas a los más jóvenes por medio de la obtención de hilo de la fibra del maguey.

Fotográficamente las imágenes obtenidas de esta intervención nos muestran por medio de Doña Concha, la situación de las mujeres de la comunidad en relación con la cultura por medio de la interacción entre ella y la planta milenaria de los Hñahñu. Son las mujeres las encargadas de transformar con sus manos al maguey en un considerado número de artefactos que facilitan la vida diaria de ellas. Y de esta manera se concluye que el maguey es parte esencial de la cultura Hñahñu, estando presente, de manera directa o indirecta, en las actividades cotidianas y ceremonias de ellos.





Página Anterior:
Tejedora de Historias
San Andrés Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2005
ÑH53RCBCo5

Tejiendo la historia
San Andrés Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2005
ÑH69JCBCo5

Ixtle
San Andrés Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2005
ÑH70JCBCo5



Tercer caso: Matilde

Matilde fue una mujer de la tercera edad originaria de Tunititlán Hidalgo, y al igual que los dos casos pasados, fue seleccionada para que formara parte de las historias de vida por el apego empírico hacia su cultura que se observó; hablante de la lengua materna, conocimiento de los usos y costumbres propios de la región, entre otros. Fue un reto realizar esta historia de vida, pues Matilde habla casi todo el tiempo en Hñahñu y a pesar de que también entiende español nunca se estableció una clara comunicación verbal e incluso hubo necesidad de que hubiera una intermediaria que tradujera algunas palabras que no se entendían. Sin embargo, la compenetración que se logró gracias al gusto que mostró por ser retratada favoreció a la realización de este trabajo y permitió mostrar una faceta interesante de ella. Al explorar diferentes aspectos de ella dejó ser retratada en diferentes ámbitos de su vida; Cuando trabaja, cuando cocina, cuando descansa, incluso sobre su vida en pareja. Todo esto fue resultado de la interacción que existió entre ella y la cámara fotográfica. Al mostrarme interesado en las actividades que ella realizaba ella, como respuesta se obtuvo una reciprocidad muy favorable para la realización de las imágenes.

Por medio de las imágenes obtenidas de Matilde, se intenta ofrecer una visión general de la vida de las mujeres Hñahñu de la tercera edad y su relación con el contexto que la rodea; el papel que juegan dentro de la familia como esposas, la estrecha relación entre la mujer y la madre tierra, así como el papel que desempeñan dentro del hogar. Del mismo modo se pudo reafirmar que la población más adulta, en este caso, la gente de la tercera edad, es quien practica con más apego los usos y costumbres propios de la cultura, al haber tenido contacto con ella durante toda su vida. Al ser una de las comunidades más avanzadas en cuanto a recursos, bienes y servicios, la población mas joven puede acceder a un estilo de vida más occidentalizado, situación que pone en riesgo la preservación de la cultura cuando esta se descuida. Ejemplo de ello es que en la comunidad de Matilde, la gente que exclusivamente habla la lengua materna es la gente de la tercera edad. En un panorama dramático, al morir esta última generación bilingüe, con ella desaparecerá la lengua Hñahñu de esta comunidad. Lamentablemente, antes de terminar esta investigación, Matilde murió y con ella, un personaje de la comunidad menos que poseía y practicaba los conocimientos ancestrales de la cultura.





Página Anterior
El brindis
Tunititlán, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH99TCBCo6



Matilde
Tunititlán, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH46RCBCo6

Matide 2
Tunititlán, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH55RCBCo6

Registro fotográfico de las ceremonias y las celebraciones.

Fotografiar las ceremonias y las celebraciones implicó tener conocimiento de las fechas en las que estas se llevaban a cabo; si bien era relativamente fácil tener conocimiento de algunas, como las fiestas de cada pueblo porque eran anunciadas por medio de carteles e invitaciones por la radio, entre otros medios, los miembros de las comunidades eran los que me informaban en medio de la informalidad de las pláticas aquellas ceremonias que por pequeñas no son menos importantes. A simple vista pareciera que las ceremonias más importantes son aquellas que son los más vistosas y que implican una participación considerable de la gente, como las fiestas dedicadas a los santos del pueblo, con sus grandes ferias, juegos pirotécnicos, bailes, jaripeos, entre otros, o un evento social como una boda o una fiesta de quince años, en donde los anfitriones se esmeran en ofrecer a la comunidad una recepción con un gran banquete, música, entre otros aspectos. En realidad, la ceremonia más pequeña realizada como las realizadas en la intimidad de las familias, tiene el mismo valor que la ceremonia más grande dentro de la comunidad ya que ambas forman parte de la idiosincrasia y brindan identidad cultural al pueblo Hñahñu. Registrar las ceremonias que se practican en la región es importante ya que son estas manifestaciones son las que revitalizan a la cultura y es necesario darlas a conocer para tener un entendimiento claro que ayude a comprender la situación de los indígenas Hñahñu y su importancia, no sólo en los aspectos culturales, sino en todos los campos en los que incide su presencia.

Las primeras ceremonias de las que se tuvo un registro fotográfico fueron aquellas que las comunidades realizan anualmente en honor al santo patrono del pueblo, en las cuales se observa una gran organización comunitaria y una serie de eventos de índole religioso. A simple vista es una clásica celebración de lo que conocemos como fiesta de pueblo que encontramos en muchos rincones del país; misas, carreras de caballos, peladas de gallos, juegos pirotécnicos, por nombrar sólo algunos aspectos. Al adentrarse un poco a las comunidades encuentras los detalles propios de la región, que son los de importancia documental para

finde este trabajo, por ejemplo; la elaboración de la comida, en el caso específico de la barbacoa, que implica un ritual desde que es sacrificado el animal, es preparado el horno dentro de la tierra, es enterrada la comida, hasta que es extraída del horno. Mas allá de mostrar el proceso de la elaboración de este alimento, lo que se intenta mostrar por medio de las imágenes que conforman esta sección es ofrecer una visión que refleje el comportamiento de los habitantes de las comunidades así como su organización que llevan a cabo para realizar estas celebraciones. Se trató de abarcar, por medio de las imágenes, un panorama que describiera lo más detallado posible, los aspectos relacionados con esta ceremonia o celebración.

Existe una serie de ceremonias durante el año para los Hñahñu, que también son celebrados en otras partes del país como; navidades, pascuas, día de muertos; eventos sociales como bodas, bautizos, XV años, festejos de fin de curso, entre otros. Cada uno de estos eventos son llevados a cabo en base a los parámetros occidentales impuestos por las influencias externas que fueron adoptadas poco a poco a lo largo de la historia. Lo interesante, y que obviamente se intenta rescatar en imágenes es aquella adaptación particular que la cultura Hñahñu le da a cada uno de estos festejos, que en buena medida es controlado por el comportamiento de los mismos habitantes. De este modo, fue interesante, en términos fotográficos registrar la peculiar manera en que festejan la navidad, cuando se reúnen todos los habitantes de la comunidad en la iglesia del pueblo para ser bendecidos junto con sus imágenes religiosas así como la manera en que realizan las tradicionales posadas.

Las ceremonias realizadas durante la semana santa tienen una fuerte connotación religiosa, donde la devoción se hace presente en los miembros de las comunidades que juntos festejan las pascuas con la representación de la pasión de Cristo. Las imágenes obtenidas de estas ceremonias hablan del sincretismo y la devoción que muestran algunos miembros de las comunidades y de este modo reflejar la estrecha relación que tienen con la religión, que en su mayoría es católica.

Fue enriquecedora la experiencia de documentar festejos relacionados con eventos sociales como bodas, bautizos y quince años, que son retomadas de la influencia occidental y que por medio de la gente le

dan un toque peculiar que las diferencia de los festejos de otras regiones del país. El comportamiento de ellos, la manera en como visten para la ocasión, la comida tan específica que se ofrece, el papel que juega el alcohol y en específico el pulque dentro de los festejos, entre otros aspectos, fueron los motivos en los que la lente de la cámara se enfocó en plasmar y mostrar la esencia de las ceremonias así como sus componentes.

Técnicamente, documentar sobre las ceremonias implicó realizar fotografías de retrato, individual y en grupo, para mostrar a la gente. Fotografía en movimiento, que muestra gente realizando alguna acción determinada que tenía que ver con el evento y/o ceremonia. La mayor parte de las imágenes se realizaron en exterior, bajo la luz del sol a diferentes horas del día. Se utilizaron sensibilidades bajas (ISO 100). En una ocasión se realizaron toma nocturna que implicó el uso del triple. Se decidió no utilizar flash para no alterar las condiciones de iluminación bajo las que se desarrolló el evento.

Registro de las actividades económicas: El mercado de Ixmiquilpan

El mercado de Ixmiquilpan es uno de los centros económicos más importantes para los Hñahñu, pues es donde, todos los lunes, se concentra gran parte de la población del Valle del Mezquital, no sólo para realizar sus compras de la semana o comerciar, sino que, al reunir a un gran número de la población Hñahñu en un mismo lugar, se puede observar una serie de eventos y situaciones propias de la cultura en mención. Inclusive estar dentro del mercado te sugiere la sensación de haber retrocedido unas décadas en el tiempo y te da una idea de cómo fueron las cosas en un pasado. Aquí es posible observar a la gente hablando la lengua Hñahñu, vendiendo los productos producidos en la región por manos indígenas, consumiendo la comida típica del lugar; la barbacoa de borrego, alimentos derivados del maguey como los golumbos y el mismo pulque, los exóticos platillos a base de insectos como los escamoles, chicharras y xāues, escuchar música de la región, como los alegres guapangos, entre otras manifestaciones culturales. Todas las actividades que giran en torno al mercado de Ixmiquilpan son

importantes para el entendimiento de algunos aspectos de la cultura. Por lo comentado anteriormente, no contar con imágenes de este lugar significaría un archivo incompleto.

Documentar el mercado de Ixmiquilpan representó un reto fotográfico; más allá de las consideraciones técnicas, el lograr retratar la verdadera esencia del mismo, así como generar el ambiente idóneo que permitiera a la gente actuar con naturalidad para ser retratada posteriormente, fue el reto a vencer en ese momento.

De entrada, llegar con la cámara fotográfica al mercado implicó convertirte en un personaje intruso y extraño. No era posible pasar desapercibido, por lo que se tuvo que actuar con cautela, y siempre teniendo presente los valores, principios y costumbres propios de la población. Antes de realizar tomas fotográficas, caminé en torno al mercado para conocer los lugares y tener un panorama general, tanto de gente como del lugar, para posteriormente planear las tomas para el archivo fotográfico.

Posterior a este primer paso, realicé algunas tomas generales del mercado, en donde se puede observar, a grandes rasgos, la esencia del mercado; lo que se vende, quién compra, quién vende, cómo es la gente y cómo se comporta aquí. Al caminar dentro de este, observé que hay una parte muy específica donde se concentran y se ven reflejados los aspectos propios. Aquí se pudo observar claramente; la comercialización del pulque, la comida típica de la región, flora y fauna que estaba en venta, artesanías y artículos para el trabajo que ellos mismos elaboran. Estas imágenes muestran de una manera general el contexto del lugar. El siguiente paso fue realizar tomas que profundizaran en el tema, propiamente, de la gente en el mercado y su interacción con el entorno.

Para el trabajo posterior, se actuó de acuerdo a los usos y costumbres propios de la región; siendo respetuoso y ofreciendo un trato amable a la gente y por medio de esto, tratando de generar las condiciones y el ambiente idóneo para generar un vínculo que me permitiera realizar las imágenes fotográficas alejadas de poses que mostraran la esencia natural del lugar y la gente. Se trató de concebir una conexión con el objetivo a retratar por medio del intercambio de ideas y breves pláticas informales. Siempre mostrando interés a la actividad

que realizaban. Paulatinamente esta situación “rompió el hielo” y fue aprovechada para solicitar permiso para realizar tomas, si la persona accedía, procedía a retratarla, de lo contrario, continuaba en busca de otro personaje. De este modo se logró obtener imágenes de diferentes personajes que se encuentran en el mercado. Todo esto, para contar con un panorama detallado que mostrara la importancia de este centro económico para la propia cultura que más allá de ser el centro de abastecimiento de la región, es un lugar con ricas y latentes manifestaciones culturales propias de los Hñahñu.

Consideraciones técnicas y ética de la investigación.

Las consideraciones técnicas en este trabajo de tesis respaldan la calidad de la imagen así como el contenido de la misma y dependieron en buena medida, de la situación suscitada en el momento en el que la imagen fue concebida. Las consideraciones éticas respaldan la metodología de trabajo con la población y marcaron la pauta para proceder en base a los principios, usos y costumbres bajo los que se rige la cultura local. El carácter interpretativo y la intención del fotógrafo fueron abordados desde un punto de vista estético, y que al mismo tiempo reflejara un carácter documental de la fotografía indigenista. Esta fue la propuesta de este trabajo de tesis; generar un documento visual, elaborado a partir de los parámetros de composición propios del diseño, la estética y la propia fotografía, desde un punto de vista antropológico que muestre una visión holística de las tradiciones, costumbres y particularidades que ayuden a comprender la situación actual de la cultura en mención y genere conciencia sobre la importancia de su revitalización y su permanencia para el entendimiento de la multiculturalidad en el país.

Proceder con compromiso social, y ética determinó la realización de este trabajo. En toda investigación se debe actuar con base en estos principios. Cuando se trabaja con población vulnerable, como es este caso, resultan prioritarios estos conceptos. Cada pueblo tiene su moral que está determinada por las condiciones en que vive. Actuar moralmente, es hacer su deber y todo esta limitado por los otros deberes (Durrkheim,1973)

Brevemente, la ética en la investigación esté relacionada con una serie de prohibiciones y una finalidad que consiste en procurar el bien común. Este concepto se transforma por una variable cultural, que cambia dependiendo del contexto, el tiempo y la sociedad en cuestión (Ruvalcaba 2008). Esta premisa ligada directamente con la moral, señala que estas especulaciones de índole moral tienen como finalidad enseñarnos nuestro deber para inducirnos hábitos que, como conducta, se traducen en generosidad, benevolencia, honradez; en suma, criterios a considerar dentro de la investigación de corte cualitativo y en general lo que es de utilidad a la sociedad.

Las consideraciones éticas jugaron un papel importante para el desarrollo este trabajo. El respeto a la integridad de los individuos de las comunidades indígenas fue un punto importante, aun más, que la misma toma fotográfica. Existe una serie de principios a tomar en cuenta siempre que se trabaja con población vulnerable (CDI). Partiendo de que la población indígena está considerada dentro de este rubro, la axiología para actuar durante la realización de esta investigación fue inspirada, en buena medida, en la metodología de trabajo que utilizó Mariana Yampolsky. Como se menciona en el capítulo anterior, ella tuvo una sensibilidad especial hacia el indígena que le abrió las puertas para poder retratar la verdadera esencia del los pueblos indígenas de México, alejada de los estereotipos que imperaban en esa época y su metodología que consistía, en conocerles, documentarse, convivir con ellos y respetándolos en todo momento. Estas acciones hicieron que su obra fuera reconocida “fotografía con compromiso social”. Siguiendo estas consideraciones, entre otros logros, se pudo ingresar a lugares más profundos e íntimos de la población, pudiendo ofrecer, en términos de imágenes, un panorama más detallado de la vida de los Hñahñu.

Proceso de selección, propuesta de catalogación y clasificación del archivo

Las imágenes obtenidas a lo largo de tres años durante el trabajo de campo se sometieron a un proceso de selección basado en el análisis del contenido de la fotografía propuesto por Kosooy (2008); la denotación

que surge de una lectura descriptiva de la imagen y los elementos visuales que la componen. La connotación que se traduce como lo que sugiere la fotografía, que no se encuentra visualmente pero que da referencia a determinados aspectos. Y el contexto que ubica a la fotografía en el tiempo y el espacio. También se consideraron aspectos como:

- El contenido: Que buscó imágenes que hablaran y explicaran aspectos generales y específicos que reflejaran la forma de vida, idiosincrasia, celebraciones, así como tradiciones y costumbres que giran en torno a las manifestaciones culturales que caracterizan a la cultura en cuestión a través de la identificación de los elementos significativos que la caracterizan.
- La técnica: Selección de imágenes en base a los fundamentos de la comunicación visual y la fotografía; composición, color, exposición, nitidez, luz, contraste, brillo, entre otros.
- Discurso estético: En la que se seleccionó a la imagen dependiendo de parámetros basados en la teoría de la imagen y la estética como, impacto visual, emotividad, armonía, retórica, poética.

Se intentó que las imágenes mostraran un claro equilibrio entre la composición y los principios bajo los que se fundamenta la fotografía como técnica, así como cualidades estéticas que generara emotividad a la imagen sin dejar el lado el sentido documental bajo el que fue concebido el archivo. Para la clasificación de las imágenes del archivo se establecieron los siguientes temas que lo conformarían:

- Paisaje: Incluye imágenes que describen el panorama general y/o ambiente bajo el cual se desarrolla esta investigación; fotografías de tomas muy abiertas.
- Contexto: Fotografías de elementos y objetos que por sus características son propiamente utilizadas en la región.
- Flora y fauna: Imágenes en las que se encuentran como motivo principal plantas y animales, acercamientos y detalles de estos temas.
- Vida en comunidad: Imágenes que reflejan la interacción, relación y convivencia entre las personas dentro de su comunidad

- Trabajo: Imágenes que describen las actividades económicas y laborales que realiza la población.
- Tradiciones y celebraciones: Imágenes relacionadas con los festejos, celebraciones y rituales.
- Retrato: Imágenes que como motivo principal tiene a una persona; niños, jóvenes o adultos resaltando filiación.

Uno de los objetivos de la catalogación fotográfica es facilitar el acceso a la información, en este caso visual, a todos aquellos interesados en tener un conocimiento con relación al archivo fotográfico consultado. La catalogación de las imágenes, entre otros usos, colabora en la tarea de la conservación de las mismas por medio de la elaboración de catálogos en su versión impresa y digital para tener acceso a las imágenes conservando las originales.

Partiendo de la función principal que tiene la catalogación fotográfica, que es elaborar una estructura de clasificación que proporcione un fácil acceso a las imágenes fotográficas y permitir una serie de acercamientos al conocimiento por medio ellas, se generó una propuesta de clasificación a este archivo con base en los temas dentro del mismo (contexto, paisaje, flora y fauna, vida en comunidad y trabajo, tradiciones y celebraciones, retratos)

Existen una serie de aspectos a considerar para la catalogación y la administración del archivo como: proceso fotográfico o técnica utilizada, formatos, periodo en que fue realizada la fotografía, colección a la que pertenece, por nombrar algunos. Para los fines de este trabajo de tesis se han considerado únicamente algunos aspectos que considero importantes. Al tratarse de un archivo que se ha realizado en un determinado periodo de tiempo, en un lugar específico, por un mismo autor y con un mismo equipo, se consideraron estos aspectos junto con el tema de la misma, quedando para una identificación dentro del archivo de la siguiente manera:

- Nombre del archivo: Que en todas las imágenes de esta será identificado con las letras ÑH (Hñahñu)
- Número de la fotografía: Determinada por una serie consecutiva de imágenes que van del 01 al 126

- Apellido del autor: Identificado con las letras CB (Carlos Blanco)

- Tema: C para contexto, P para paisaje, F para flora y fauna, V para vida en comunidad, J para trabajo, T para tradiciones y celebraciones y R para retratos.

- Año: Que corresponderá al año en que fue tomada la imagen, 04, 05, 06, 07 ó 08.

Ejemplo: ÑH24CBP04 correspondiente a: Archivo: Hñahñu (ÑH), fotografía: N.24 (24), autor: Carlos Blanco (CB), tema: paisaje (P), año: 2004 (04)

Los Hñahñu vistos por los Hñahñu

Indudablemente, por más conocimientos que se tengan de la cultura, este archivo no deja de ser una visión propia del fotógrafo sobre la cultura, de ahí que se desprenda el carácter interpretativo que se le ha dado a esta investigación. Sin importar la permanencia dentro de las comunidades, existieron momentos que por su propia naturaleza eran concebidos en la intimidad de las familias que eran importantes documentar en imágenes, pero por ser un agente ajeno a la comunidad sin pertenencia a ella, no se pudieron llevar a cabo. Al observar las actitudes positivas, entusiastas de algunos jóvenes curiosos, empoderados y ávidos de aprender, y obedeciendo a la necesidad de contar con un archivo lo más completo posible, se realizaron acciones con base en esto. De este modo se impartió un taller a un grupo de jóvenes interesados en aprender sobre fotografía. Y uno de los objetivos de esta intervención, fue enriquecer el archivo propio generado en este trabajo de tesis, con las imágenes que ellos crearan, desde su particular visión y partiendo de que ellos son especialistas dentro de su propia cultura.

Describiendo brevemente este proceso. Se obtuvo, por medio del proyecto de investigación del INP “De joven a joven”, 15 cámaras fotográficas digitales que sirvieron para capacitar en el ejercicio fotográfico a 22 jóvenes indígenas de la región con el objetivo de generar un documento (colección fotográfica¹) realizado por ellos mismos. En esta capacitación, que impartí yo mismo, tuvo una duración de 15 sesiones de 3 horas cada una.

¹ Se anexa parte de la colección

Al final de esta, se encontró que los jóvenes cuentan con una visión muy peculiar de su propia cultura y que ellos mismo la observan con una sensibilidad única. Los resultados arrojados por la capacitación superaron las expectativas esperadas. Se logró consolidar una colección fotográfica que contiene una visión muy peculiar de la cultura Hñahñu, pues al ser vista por ellos mismos, fue concebida desde un punto de vista local que muestra aspectos propios que difícilmente puede mostrar un ajeno a la cultura. Ellos llegaron a fotografiar situaciones de su cultura que se realizan en la intimidad de la familia y la comunidad. Al estar presentes en todo momento dentro de su contexto, pudieron lograr imágenes que solo se pueden conseguir cuando de una manera rigurosa, permaneces inmerso en la comunidad.

Bajo el nombre de “Los Hñahñu vistos por los Hñahñu” el taller generó:

- Un grupo de 22 jóvenes indígenas capacitados en manipulación, técnica y composición fotográfica digital.
- Una colección fotográfica de imágenes obtenidas por ellos mismos sobre su cultura. La cual, en la actualidad, es motivo de exposición en diferentes eventos y celebraciones dentro y fuera de la región.
- La sensibilización hacia la propia cultura de los jóvenes participantes
- Una exposición colectiva, itinerante, que recorre el Valle del Mezquital y sus alrededores en diferentes sucesos y festejos que se suscitan en la región.

Durante la capacitación en fotografía al grupo de jóvenes Hñahñu, que se describe en líneas anteriores, se han encontrado resultados muy favorables para ellos, su cultura y la investigación.

Un subgrupo de 5 jóvenes resultaron contar con habilidades especiales para la fotografía; Sensibilidad a la imagen, destreza visual, habilidad para la composición y poética fotográfica. Ahora algunos de ellos están interesados en estudiar fotografía profesionalmente y hasta han encontrado en ella una posibilidad para solventar sus estudios y colaborar con la economía del hogar, ya que gracias a los conocimientos con los que actualmente cuentan,

fotográficamente hablando, se han convertido en los fotógrafos oficiales de sus comunidades y son solicitados y contratados para determinados eventos sociales e incluso cívicos, además, sus imágenes han participado un concurso fotografía a nivel estatal organizado por la dirección general del Colegio de Bachilleres del Estado de Hidalgo, obteniendo en un primer y segundo lugar.

En notas de campo realizadas por ellos mismos donde hablan sobre cómo comienzan a ver desde una perspectiva diferente su propia cultura a través de la fotografía, otra más comenta que pudo encontrar la manera de poder transmitir lo que siente a los demás, pues argumenta que es muy tímida y le da mucha pena hablar, alguien más comenta que por medio de la fotografía pudo tener un acercamiento mas cercano con determinadas personas de sus comunidades.

Estos son algunos de los comentarios de algunos jóvenes del curso con respecto a su experiencia en la fotografía:

- “La experiencia que he tenido con la fotografía ha sido fantástica porque al tener la cámara cerca me siento bien ya que puedo captar muchas imágenes. A mi me gusta mucho observar y con la cámara siento que lo puedo hacer mejor. Y me motiva mucho que las fotos que tomo sean apreciadas” (Paty)
- “Esta experiencia es muy diferente a todas las que he tenido en la escuela. Es como una práctica de laboratorio, pero sin laboratorio, más bien, con el mundo como laboratorio y las cosas que él, son el objetivo a poner en el microscopio, que es la cámara” (Miguel)
- “En las mañanas que me dirigía a la escuela, llevaba conmigo mi cámara y en el camino tomaba fotografías de los que me llamaba la atención o de lo que me parecía hermoso como el amanecer. Y al regresar de la escuela iba a ver a mis papás a la milpa cuando estaban cegando alfalfa y también les tomaba fotografías” (Marisela)
- “Para mi es sorprendente ahora que estoy utilizando una cámara con diferentes funciones, me sorprende, porque nunca llegué a imaginar los grandes efectos, técnicas y funciones con las que cuenta la cámara” (Yenni)

- “Y si a la hora de tomar una foto, me sale borrosa, tomo las que sean necesarias hasta que salgan bien. Me encanta compartir momentos especiales que he experimentado o la naturaleza de mi pueblo con los demás” (Florentina)

- “Tomarle fotos a mis abuelitos fue una experiencia muy buena que tuve con la fotografía, ya que a mi abuelo no le gusta salir en las fotos, pero poco a poco le fui platicando lo del proyecto y al final si dejó que lo fotografiara. Fue muy padre porque ahora convivo más con él y conozco mas sobre él” (Diana)

Estos comentarios hablan sobre los diferentes usos de la fotografía. No solamente en el ámbito del rescate de la cultura, sino también empodera, genera resiliencia, fomenta la salud mental, en este caso entre los jóvenes capacitados, por nombrar sólo algunos beneficios.

Se pretende retomar y profundizar la capacitación en fotografía en próximos proyectos, como la maestría, no se sabe aun si con la misma población. Pero los resultados arrojados en esta pequeña prueba piloto, me hace pensar en los beneficios que pueden generar las manifestaciones artísticas, y en caso específico, la fotografía puede ser un medio para sensibilizar, concienciar y fomentar estados de bienestar entre diferentes grupos, principalmente grupos vulnerables, teniendo como principal aliada a la cultura que da contención. Esta tentativa de proyecto pretende retomar los diferentes usos de la fotografía, no solo para la valoración de la cultura, sino por los beneficios que puede generar al individuo, ya sea tomada como manifestación artística, documental o social.

Presentación del archivo digital

Anteriormente los archivos fotográficos al ser concebidos de manera análoga, obedecían a una catalogación y clasificación física que atendía necesidades de almacenamiento y cuidados propios de la fotografía análoga; manipulación con guantes de algodón para evitar la contaminación de los ejemplares, utilización de material para montaje libre de ácidos, un almacenamiento climáticamente adecuado, libre de humedad, calor, entre otros cuidados. Si a esto sumamos el vasto número de técnicas fotográficas

utilizados que iban desde las más antiguas como el papel salado, calotipos, daguerrotipos, cianotipias, pasando por las transparencias, impresión en color y propiamente la plata sobre gelatina, tenemos que el procesos de catalogación y clasificación de la archivos era una tarea minuciosa, que implicaba muchos cuidados.

Como se mencionó desde el principio, este archivo fue realizado mediante una técnica digital que implica acciones de catalogación diferentes. Por esta razón, mi propuesta obedece a la necesidad de clasificar un archivo fotográfico digital. Es necesario señalar que el objetivo de esta propuesta ofrece una estructura de catalogación de las imágenes por medio de un fácil acceso a través de un documento PDF a manera de interactivo realizado en Adobe Acrobat, que permitiera una navegación fácil por medio de links donde se apreciarán las imagen que se encuentran clasificadas según el tema de estudio que constituyen el archivo, si como la clave dada en la catalogación, inclusive notas al pie de determinadas la fotografía que describan y aporte información adicional al momento de consultar el archivo. Se ha decidido la catalogación por este medio por la practicidad que representa, en términos de accesibilidad, se buscó un recurso que facilitara el acceso a la información a quien deseara consultar el archivo, que al mismo tiempo ofreciera calidad de previsualización de las imágenes y que asegurara de cierto modo las imágenes.

Generar un archivo PDF ofreció las siguientes ventajas por lo que se decidió este medio para presentar el archivo:

En términos de seguridad:

- El programa mencionado puede proteger el documento, impidiendo realizar copias del mismo así como impresiones. Situación que controla la disposición de las imágenes.

En términos de accesibilidad:

- El archivo fotográfico se presenta en formato de CD.
- El documento PDF, por su propia naturaleza, esta diseñado para tener acceso a documentos de este tipo sin complicaciones ni grandes requerimientos. De la misma manera que puede ser utilizado en la

red de manera sencilla.

En términos de diseño:

- En este caso, se realizaron platillas en Adobe Photoshop, que posteriormente fueron exportadas a Adobe Acrobat, donde fueron enlazadas y se les dio el carácter de interactivo por medio de la asignación de botones de navegación.
- Se pueden visualizar imágenes con buena calidad de resolución sin necesidad de que sean pesadas.

Como se mencionó al principio de la tesis, uno de los objetivos principales de esta tesis es que sea empleado como un documento de consulta que pueda contribuir a la tarea de ofrecer conocimiento a todos aquellos interesados en conocer sobre la cultura. Con base en esto, se ha incluido un archivo digital en disco compacto (CD) en cada una de las tesis, así como también se ha entregado uno a cada una de las instituciones, involucradas en este trabajo; al instituto nacional de Psiquiatría, al las delegaciones políticas correspondiente a cada una de la comunidades que participaron el proyecto, así como instituciones afines; el consejo supremo Hñahñu, casa de la cultura del Valle del Mezquital y biblioteca de Ixmiquilpan. Estas acciones, con la finalidad de ofrecer un acercamiento al entendimiento de la cultura por medio de las imágenes que describe aspectos relacionados con la cultura Hñahñu.

V Resultados y Conclusiones

A lo largo de 3 años, tiempo que duró el trabajo de campo, se logró consolidar un archivo fotográfico conformado por cerca de 2000 imágenes. De este archivo, se realizó una selección en base a los aspectos formales y conceptuales propios de la fotografía, así como en el contenido social y aspectos descriptivos y documentales encontrados en ellas. De este modo, al final de este trabajo se logró constituir un archivo fotográfico de los Hñahñu conformado por 126 imágenes efectivas que se dividieron según su contenido en los siguientes temas:

- Imágenes de paisaje (11)

Mediante las cuales se pudo conocer, principalmente, sobre el medio geográfico en el que viven los Hñahñu del Valle del Mezquital; Cerros, tierras, cielo. Estas imágenes ofrecen un panorama general del ambiente en donde se desarrolla la cultura.

- Imágenes de contexto (12)

En donde se observan aspectos más específicos por medio de imágenes de elementos que se utilizan en la cotidianidad dentro de la cultura; herramientas de trabajo, artesanías y objetos característicos.

- Imágenes de flora y fauna (9)

Al igual que las imágenes de contexto, las imágenes de flora y fauna ofrecen una visión más específica del contexto de la cultura Hñahñu. Haciendo un hincapié en el maguey, que como se menciona anteriormente, es la planta característica de los Hñahñu y es uno de los pilares que dan sustento a su cultura.

- Imágenes de retrato (33)

Por medio de ellas se pretende lograr un acercamiento a los indígenas Hñahñu como individuos mediante la identificación de sus rasgos característicos como: fisonomía, indumentaria, forma de vida, interacción con el contexto, entre otros aspectos. Desde los niños, pasando por los jóvenes y adultos hasta los ancianos, cada uno de ellos, con las características culturales propias de cada etapa.

- Imágenes vida en comunidad (22)

Que atestiguan la interacción de los Hñahñu con diferentes aspectos de la cultura como; la vida en familia, la vida en comunidad; la convivencia entre los diferentes grupos de edades.

- Imágenes de trabajo (32)

Que muestran, entre otros aspectos, las actividades económicas realizadas en la región, el apego a la tierra por medio de sus propios trabajos y actividades características de la región; la producción de pulque, el trabajo en las milpas, el pastoreo y la elaboración de artesanías.

- Imágenes de ceremonias (18)

Que revelan culturalmente diferentes festividades, ritos, ceremonias religiosas, actos cívicos y eventos sociales. Mediante estas imágenes podemos apreciar varios aspectos como preparativos, el comportamiento de la gente durante estos eventos, así como aspectos específicos que giran en torno a este rubro.

El impacto de la fotografía en la comunidad

Como parte de este proyecto, se han realizado acciones para ofrecer un acercamiento a las imágenes del archivo por diferentes medio. Con base en esto, los habitantes de las comunidades han tendido un contacto con parte

de las imágenes que conforman el archivo. De manera formal por medio de exposiciones y presentaciones de las imágenes. De manera informal también han tenido contacto con algunas de las imágenes que consolidan este archivo fotográfico, teniendo varias impresiones, comentarios, acciones y sugerencias después de observar este. Entre ellos encontramos que:

- Un grupo de maestros de las mismas comunidades Hñahñu consideran que realizar acciones para el rescate de la cultura local es una tarea importante a realizar y que el archivo fotográfico colabora con esta causa, pues hace llegar a otros lugares, por medio de imágenes un poco de lo que es la cultura Hñahñu del Valle del Mezquital. Al observar imágenes del archivo, algunos maestros emprendieron la acción de rescatar la historia de su pueblo (El Decá) por medio de escritos e imágenes. Como colaborador de esta causa, me fue designada la tarea de impartir un curso de fotografía a un grupo de jóvenes de la comunidad, con la finalidad de hacer una recopilación de imágenes que los mismos miembros de la comunidad tomaron en algún momento de la historia y de esta manera, se obtuvo un registro fotográfico en el que se pueden observar los cambios que ha vivido su comunidad a lo largo del tiempo. Esta colección, después de haber sido seleccionada y editada, fue montada a manera de exposición permanente en la biblioteca de su comunidad.

Esta acción llevaba a cabo por los miembros de la comunidad, habla del impacto de la imagen para los miembros de la misma. Al ver las imágenes del archivo que realicé, ellos consideraron importante de rescatar parte de su propia historia y de este modo, emprendieron la tarea de recopilar comunitariamente lo que cada miembro de la comunidad podía ofrecer en términos de imágenes. Simplemente yo fungí como un facilitador y ellos mismos, con los conocimientos y propios recursos, pudieron construir un poco de la historia de su comunidad por medio de imágenes.

Regresando al impacto del archivo en la comunidad, algunos habitantes, principalmente jóvenes, comentan lo siguiente de acuerdo a lo que piensan del archivo fotográfico:

- “Son imágenes importantes porque nos identifica como personas y es parte de nuestra cultura y la cultura es parte de nuestra historia” (Areli Nopal, estudiante del COBAEH, Cardonal)

- “Las fotografías le gustaron porque en ellas ve como viven sus padres, la comunidad. Así como la labor que hacen para poder vivir vendiendo lo que producen. Y el paisaje que hay alrededor de nosotros y que debemos conservarlo y disfrutarlo más”. (María de la Luz, joven de San Andrés Daboxtha)

- “He conocido muy bien el paisaje de mi pueblo y otras comunidades” (Diana Leidy, Joven de la comunidad del Sauz)

- “Me gusta mi cultura y por eso no quiero que se pierda, lo que haces esta muy bien y creo que es como un tesoro al que quieres rescatar” (Florentina, estudiante del COBAEH, Cardonal)

- “Retratar a la gente, al los magueyes, a garambullos, los cerros esta bien, por que ahí es donde esta la historia” (Marisela, estudiante del COBAEH, Cardonal)

- “Me encanta el trabajo que realizas por que das a conocer imágenes de mi pueblo, de su gente, de lo que elaboran día a día y lo que nos han enseñado nuestros padres y sirve para que otras personas conozcan a mi gente y que somos importantes por lo que somos y tenemos” (María, joven de San Andrés Daboxtha)

Logros y alcances

La versatilidad de la fotografía en si misma ha hecho que el objetivo de investigación de esta tesis se cumpla mediante la difusión de las imágenes por diferentes medios que a continuación se presentan.

- Se realizó una selección fotográfica de las imágenes más significativas del archivo para generar en tres ocasiones, exposiciones individuales. Llevadas a cabo, una de ellas, en el mismo estado de Hidalgo, en el municipio de Actopan en la casa de la cultura del mismo lugar, otra en el Colegio de Bachilleres del Estado de Hidalgo (COBAEH) y una más traspasó las fronteras llegando a Toronto, Canadá. De la misma manera se ha participado en diferentes ocasiones en exposiciones colectivas dentro y fuera de la UNAM.

- Parte de las imágenes del archivo fotográfico serán utilizadas para ilustrar una etnografía que actualmente esta en proceso de elaboración por parte del proyecto de investigación social fomentado por CONACYT

y que es llevado a cabo por el Instituto Nacional de Psiquiatría “Ramón de la Fuente Muñiz” bajo el nombre “De joven a joven. Intervención intercultural para promover la salud mental de los jóvenes Hñahñu”

- Investigadores especialistas en materia indígena han solicitado imágenes del archivo que han sido utilizadas en congresos nacionales e internacionales, artículos y publicaciones de índole científica y cultural.
- Se ha participado en tres ocasiones en concursos de fotografía con imágenes del archivo, obteniendo, en una ocasión, una mención honorífica.

La difusión de las imágenes, que son producto de este archivo, a través de diferentes medios, cumple con la labor de ofrecer un acercamiento a la cultura Hñahñu.

Integrar el trabajo de campo realizado por cerca de cuatro años en esta tesis me permitió contar con un panorama detallado sobre la forma de vida de los Hñahñu del Valle del Mezquital. Esta situación me ofreció la posibilidad de tener un acercamiento íntimo a la cultura local por medio de su gente, sus actividades, sus ceremonias, forma de vida, por nombrar algunos aspectos.

La experiencia acumulada a lo largo de este tiempo me permitió constituir un archivo fotográfico que fuera capaz de mostrar la esencia de esta cultura. Y que, como se mencionó en el primer capítulo, se pretende que este documento pueda ser un medio para crear en la sociedad conciencia sobre la importancia de rescatar a nuestros pueblos indígenas, los cuales por ser culturas ancestrales nos dan identidad. Considero que ante la inevitable y paulatina globalización se pone en peligro su permanencia, y con ello la multiculturalidad caracteriza nuestro país.

Para el entendimiento de nuestro presente es importante conocer sobre nuestras raíces y todos los elementos que nos dan identidad como nación, como ciudadanos, inclusive como individuos. En este sentido, las imágenes siempre han sido un referente histórico para la comprensión y estudio del pasado, por ello, uno de los compromisos de los comunicadores visuales, y en este caso, como fotógrafo, es dar cuenta del presente para seguir construyendo parte de la historia visual que sirva para el entendimiento de nuestra propia cultura.

En este trabajo se pretendió plasmar en imágenes el momento actual en el que viven los Hñahñu, así como aquellos elementos culturales que han perdurado pese a las inclemencias históricas, políticas, geográficas, económicas y culturales que conforman la identidad cultural de los Hñahñu del Valle del Mezquital.

Conclusiones

Por lo descrito anteriormente se puede concluir que:

- A lo largo de cuatro años de trabajo de campo, se obtuvieron imágenes en diferentes momentos y escenarios, lo cual se traduce en un archivo actual con una multiplicidad de acontecimientos que giran en torno a los Hñahñu.
- Si bien, para realizar este archivo fue necesario dominar las técnicas y conceptos adquiridos dentro de la formación como comunicadores visuales, apoyarse de conocimiento de otras áreas así como la adquisición de determinadas habilidades propias de la investigación de tipo cualitativa y las ciencias sociales, sirvió para poder contar con un archivo fotográfico con una visión global. El carácter interpretativo que se le da a esta investigación se basó no únicamente en una visión particular, sino que se genera a partir de los elementos obtenidos de la documentación previa al trabajo de campo.
- Al convivir este período de tiempo con las personas del Mezquital, pude observar que la población está viviendo momentos de transformación cultural, y que ya no depende de grandes períodos de tiempo para apreciarlos, sino se pueden observar de una generación a otra. Específicamente, los ancianos conservan características más fieles a la cultura indígena Hñahñu, como la lengua, la vestimenta y las actividades propias de la región. Mientras tanto, los adultos han desarrollado un modo de vida en base a lo que sus padres (ancianos) les inculcaron, pero aprovechando las influencias externas para subsistir. Por otro lado, los jóvenes mantienen parte de la cultura Hñahñu, pero paulatinamente la están sustituyendo por las influencias externas, pero principalmente, por los medios masivos de comunicación, como la televisión, el internet y la telefonía celular. Finalmente, en los infantes se observa un dato interesante, los que son cuidados por los abuelos (a causa de la migración de los

padres a Estados Unidos), son educados en base a los principios indígenas Hñahñu; mientras que los niños que son educados por sus propios padres (jóvenes), están perdiendo la oportunidad de conocer sus raíces indígenas al ser educados basado en un modelo más accidentalizado, inclusive sin la lengua Hñahñu. Dadas estas circunstancias, este registro fotográfico muestra entre otros aspectos, a la población que preserva la cultura indígena en mención.

- Algunos miembros de las comunidades, principalmente los jóvenes, pudieron tener una percepción diferente de su propia cultura, en este aspecto, la fotografía fue quien generó este acercamiento, pues a través de la imagen observada de su propia cultura que pudieron apreciar aspectos importantes de la misma que no son evidentes para ellos a simple vista. Porque muchas veces al estar inmersos en la cotidianidad, estos elementos culturales pueden volverse imperceptibles para ellos, pero al mirarla desde una perspectiva documental y estética, como lo ofrece este archivo, estos elementos recobraron fuerza ante los mismos Hñahñu.

- Al igual que los fotógrafos citados en el marco teórico de esta tesis, la documentación previa sobre la comunidad, en el caso de Nacho López, la convivencia y empatía generada con los miembros de la comunidad en el caso de Yampolsky, y la participación con la gente en el caso de Iturbide, fueron herramientas que determinaron el rumbo de este trabajo. La puesta en práctica de estos principios facilitaron el proceso de realización de este archivo, pues de cierta manera lo que generan, es una apertura con la comunidad que poco a poco te involucra con ellos, de tal manera que gradualmente, dependiendo de la empatía generada, dejas de ser un desconocido para la comunidad, lo cual te permite actuar con más libertad dentro de la misma al momento de fotografiar. Partiendo de este entendido, se puede afirmar que para realizar este tipo de trabajo, se necesita actitudes y aptitudes determinadas que van más allá de un conocimiento técnico en fotografía; estas actitudes y aptitudes implican desarrollo de habilidades sociales, como facilidad para generar empatía con la gente, resistencia, tolerancia ante la frustración, paciencia, así como un gran sentido del respeto y resistencia a determinadas inclemencias, tanto del medio físico, como al social.

- En este sentido, conocer cercanamente los usos y costumbres de la comunidad, marcó la pauta para proceder ante ciertas normas y apegarte a las costumbres de los Hñahñu. Esto explica cómo a pesar de ser un archivo realizado por una persona ajena al contexto, puede dar cuenta de la fidelidad de las imágenes que son aprobadas por sus miembros y más fieles a su contexto. Lo cual propició un respeto mutuo, principalmente del fotógrafo hacia la población, tratando de actuar con axiología y ética, respetando los principios culturales y sociales que rigen la vida indígena.

- Las técnicas empleadas para la obtención de imágenes, como las historias de vida y el generar confianza con la comunidad, resultaron ser efectivas al cumplir con el propósito de tener un acercamiento profundo con la población, que me permitió plasmar en fotografías no sólo una visión superficial de la cultura, sino una forma de retratar aspectos poco convencionales y más íntimos de la vida de los Hñahñu del Valle del Mezquital.

- La propuesta de este archivo es presentar las imágenes, no sólo desde una perspectiva etnográfica o ilustrativa, sino tomando en cuenta los parámetros estéticos, de composición y comunicación que fundamentan la teoría de la imagen.

- Considero que debe existir un compromiso social en cada profesional que genere acciones no sólo para el rescate de nuestros pueblos indígenas, sino para la construcción de un país que respete los derechos de cada cultura e individuo.

De acuerdo a esto, se puede decir que se cumplió el objetivo de ofrecer una visión detallada de la cultura Hñahñu por medio de imágenes, enfatizando que esto sólo fue posible gracias a la interacción respetuosa y cercana con la población, al tiempo dedicado al trabajo de campo y a mi compromiso profesional y social como comunicador visual y fotógrafo. Lo cual sirvió esencialmente para dar cuenta de un archivo fotográfico con características informativas, estéticas, pero sobre todo sensibles al sentir indígena Hñahñu.

Bibliografía

AMBROSIO, F

El sistema de vida de los Otomés del Valle del Mezquital

México, SEP, 1982

BARTHES, Roland.

La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía .

Barcelona, Paidós, 1989.

BORURDIEU, Pierre

Un arte medio, Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía

España: Gustavo Gili, 2da edición, 1979.

BOSWORTH, Patricia

Diane Arbus. Biografía escrita por Patricia Bosworth.

Barcelona, Editorial Circe, 2006.

BOTHO, Gaspar

Un poco de Historia del pueblo Ñahñú.

Los Remedios, Ixmiquilpan Hidalgo, 1987,

CARR, W. y KEMMIS, S

Teoría crítica de la enseñanza.

Barcelona, Martínez Roca, 1988.

CARRASCO, P

Los Otomés; Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana

México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1979

CASTAÑEDA, Antonio

Conservación y archivo del material fotográfico

Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1986.

CIRAT, Manuel

Manual de elaboración de material didáctico utilizando medios digitales

México, Universidad nacional Autónoma de México, 2002.

CORONA, Sarah

Miradas entrevistas. Aproximación a la cultura, comunicación y fotografía huichola.

México, Universidad de Guadalajara, 2002, 188p.

COSTA, Joan

La fotografía: Entre la sumisión y subversión

México: Trillas-Sigma, 1991.

171 pp

DENZIN, Norman

The Research Act.

Chicago, Aldine, 1970.

DONDIS A

La sintaxis de la imagen

Barcelona, Gustavo Gili, 1992

DUBOIS, Philippe

El acto fotográfico: de la representación a la recepción

España: Paidós Comunicación, 1983.

DURKHEIM, Émile

De la division del trabajo social

Buenos Aires, Schapire, 1973.

FONTCUBERTA, Joan

El Beso de Judas

España: Gustavo Gili, 1989.

FONTCUBERTA, Joan

Fotografía: Conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica.

Barcelona, Gustavo Gilli, 1994.

FLUSSER, Vilém

Hacia una filosofía de la fotografía

México: Trillas- Sigma, 1990

78pp

- FREUND, Gisele
La fotografía como documento social
España: Gustavo Gili, 1976.
- FULLGHIGNONI, Enrico
La Imagen en la Era Cósmica
México: Trillas- Sigma, 1990
- HABERMAS, Jurgen
Ciencia y Técnica como "ideología"
Madrid, Tecnos, 1994.
- GUERRERO, R
Los Otomíes del Valle del Mezquital
México, Gobierno del Estado de Hidalgo, 1983
- HICKETHIER, Alfred,
El cubo de los colores,
París, Editorial Bouret, 1971.
- ITURBIDE, Graciela
Graciela Iturbide
España, TF Editores ,2007, 137p.
- ITURBIDE, Graciela
Imágenes del espíritu
México, Grupo Editorial Casa de las Imágenes, 2000,
123p.
- KOSSOY, Boris
Fotografía e historia
Buenos Aires, La marca Editora, 2001.
- KUPPERS, Harald
Fundamento de la teoría de los colores
Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- LANGAGNE, Eduardo
Invocaciones. Danzas y máscaras del pacífico sur.
Archivo fotográfico de Ruth Lechuga. Catálogo de
fotografías de máscaras y danzas provenientes del
archivo fotográfico de Ruth Lechuga
México, CONACULTA, Coordinación Nacional de
Descentralización,1997.
- MARTÍNEZ, A y SARMIENTO, S
Nos queda la esperanza, El Valle del Mezquital
México, Consejo Nacional para la Cultura y las
Artes,1991
- REYES, Francisco, MONSIVÁIS, Carlos;
Los Méxicos de Mariana Yampolsky, Ritos y regocijos.
Barcelona, Lunweg Editores/Fundación Cultural
Mariana Yampolsky, 2005.
167p.
- MRAZ, Jonh
Nacho López y el fotoperiodismo mexicano de los
años cincuenta.
Mexico, Océano ANAH, CONACULTA, 1999.
- PONIATOWSKA, Elena, REYES, Francisco, FERRER,
Elizabeth
Imagen y memoria, Mariana Yampolsky
México: CONACULTA, Fondo Nacional para la
Cultura y las Artes, Centro de la Imagen, 1999.
- REYES, Francisco
Memoria del tiempo.150 años de fotografía en México.
Mexico,Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,
INBA, MAM, 1989.
- RODRÍGUEZ, José
Ruth D. Lechuga : una memoria mexicana
México: Artes de México: Colección uso y estilo Museo
Franz Mayer, 2002.
- RUVALCAVA, Jesús
Ética, compromiso y metodología: El fundamento de
las ciencias sociales
México, CIESAS, 2008.
- TAYLOR, S y BOGDAN, R
Introducción a los métodos cualitativos de investigación:
La búsqueda de significados
Buenos Aires, Paidós, 1984
- TIBOL, Raquel,
Episodios fotográficos
México, Libro de Proceso, 1992
- VAZQUEZ, H
Pueblos Indígenas de México; Otomíes del Valle del
Mezquital
México, Secretaría de Desarrollo Social, 1994
- VELASCO, Saúl
El movimiento indígena y la autonomía en México.
México, UNAM, 2003 p 84.

VIETMEIR, Alfonso,
Breves apuntes del pueblo Ñahñú y su caminar por la historia.
Cardonal Hidalgo 1990.

YURRIETA, José y otros
Mazahua
México, instituto Mexiquene de Cultura, 1993

Revistas:

CARRILLO, Cesar
El mundo indígena en la fotografía de Nacho López
En: Revista Alquimia, año I, núm. 2, enero-abril 1998,
p. 16

FOURNIER, P y LOPEZ, F
Estudios de cultura Material
En: Pueblos sin historia. Las investigaciones sobre los
Hñahñu del Valle del Mezquital
Cuicuilco, Julio-Septiembre, México, 1991

HERNÁNDEZ, Marco
Un acercamiento a la fotografía etnográfica en México
En: Antropología, México núm.28, octubre-diciembre
de 1989, pp.28-33.

MANUARE, Adolfo
Fotografía Digital, lo que se necesita saber
En: PC World, México, Año XV, núm. 6, 2006.

Varios Autores:
Mariana Yampolsky 1925-2002
En: Revista Alquimia (Publicación del Sistema
Nacional de Fototecas),
Año V, N. 15. México, D. F., Septiembre-Diciembre,
2002.

Varios Autores:
Fotógrafas en México (1880-1955)
En: Revista Alquimia (Publicación del Sistema
Nacional de Fototecas),
Año III, N. 8, México, D. F., Enero-Abril, 2000.

VILLELA, Samuel
La antropología visual y la antropología mexicana
En: l'INAJ (semilla de maíz), núm.6, abril-julio de 1992,
p.4-12.

MANRIQUE, L
The Otomi
En: Handbook of middle american indians, Vol, 8,
University of Texas, pp 682-722, 1969

MRAZ, John.
Algunas inquietudes en torno a la antropología visual
En: Antropológicas, núm.5, Nueva época, 1993.

WRIGHT, Charles
Presiones sobre el termino Otomí, Ñahñú, Ñuhu,
Ñhato, Ñuhmu.
En: Arqueología Mexicana, México, mayo-junio de
2005 volumen XIII número 73.

Artículos:

LEWIN, Kurt
Action research and minority problems; Journal of
Social Issues
2(1946): 34-46.

Otras Fuentes:

Red de Información Indígena
<http://www.redindigena.net/>

Consejo Nacional de Población CONAPO
<http://www.conapo.gob.mx/>

Instituto Nacional de Estadística y geografía INEGI
<http://www.inegi.org.mx/inegi/default.aspx>

Sistema Nacional de Fototecas SINAFO
[http://www.gobiernodigital.inah.gob.mx/mener/
index.php?contentPagina=11](http://www.gobiernodigital.inah.gob.mx/mener/index.php?contentPagina=11)

Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos
Indígenas CDI
<http://www.cdi.gob.mx/>

Banco Mundial
www.bancomundial.org.mx

Anexos

Archivo Fotográfico

“Los Hñahñu a la luz de la imagen”

Nota aclaratoria.

Las siguientes imágenes son sólo un extracto del Archivo Fotográfico “ Los Hñahñu a la luz de la imagen” para observar el archivo completo favor de consultar el disco compacto que se encuentra adjunto a este documento. Para cualquier información favor de contactarme a la dirección electrónica danzarlos@hotmail.com

Carlos Blanco

Contexto



v

Máquina del tiempo
Santa Teresa Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑHoiCCBCo6



Árido
Tunititlán, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH09CCBC06



Sólo un camino
Tunititlán, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑHII CCBCo6



Lo que la tierra nos da
Ixmiquilpan, Hidalgo
Fotografía Digital
2007
ÑH03CCBC07

Flora y Fauna



Magüey llorando
El Sauz, Hidalgo
Fotografía Digital
2005
ÑH2oFCBCo5



Naturaleza muerta
Tunititlán, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH17FCBCo6



Raíz, corazón
Santa Teresa Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2005
ÑH012FCBC05

Paisaje



Alba Hñahñu
Santa Teresa Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH21PCBC06



Cielo Daboxtha
Santa Teresa Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH24PCBCo6



Cerquita del cielo
Santa Teresa Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH25PCBCo6



Cerro pastor
Santa Teresa Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH23PCBCo6



Contraquiote
Santa Teresa Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH29PCBCo6

Retrato



Matilde
Tunititlán, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH46RCBCo6



Sonrisa mojada
Santa Teresa Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2005
ÑH43RCBCo5



Boxtha
Tunititlán, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH52RCBCo6



Don Chano
Santa Teresa Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH35RCBCo6



Ojos que hablan Hñahñu
El Decá, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH4IRCBCo6



Sueño abierto
Ixmiquilpan, Hidalgo
Fotografía Digital
2007
ÑH44RCBCo7



Mientras te esperaba
Ixmiquilpan, Hidalgo
Fotografía Digital
2005
ÑH57RCBC05



Niña feliz con mirada triste
San Andrés Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2007
ÑH4oRCBCo7



Reboso
Ixmiquilpan, Hidalgo
Fotografía Digital
2007
ÑH45RCBCo7

Trabajo



La tierra
Santa Teresa Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2004
ÑH74JBC04



Árbol de la muerte
Ixmiquilpan, Hidalgo
Fotografía Digital
2008
ÑH91JBCo8



Cocinera
Ixmiquilpan, Hidalgo
Fotografía Digital
2008
ÑH87JCBCo8



Lunes en Ixmiquilpan
Ixmiquilpan, Hidalgo
Fotografía Digital
2008
ÑH86JBCo8



Vendedor
Ixmiquilpan, Hidalgo
Fotografía Digital
2007
ÑH75JBC07



Hilo de la Historia
San Andrés Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2005
ÑH72]CBC05



El tlachiquero
Santa Teresa Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2004
ÑH71JCBC04



Ixtle
San Andrés Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2005
ÑH70JBC05



Corazón de Agua Viva 2
El Saúz, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2007
ÑH67JBC07



Mujer de voluntad a cuestas
El Decá, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2005
ÑH68JBC05



Jóvenes siluetas
Ixmiquilpan, Hidalgo
Fotografía Digital
2007
ÑH93TCBC07



De la Serie: Boda en el Mezquital I
Tunititlán, Hidalgo
Fotografía Digital
2008
ÑH98TCBCo8



De la Serie: Boda en el Mezquital I
Tunititlán, Hidalgo
Fotografía Digital
2008
ÑH98TCBCo8



Jesus encuentra a su hija
Tunititlán, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH95TCBCo6



Torito impresionista
Ixmiquilpan, Hidalgo
Fotografía Digital
2007
ÑH93TCBC07

Vida en Comunidad



Comadritas
Ixmiquilpan, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH114VCBC06



Vamos al cerro
Santa Teresa Daboxtha , Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2004
ÑHIIIVCBCo4



Mercado de la vida
Ixmiquilpan, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH105VCBCo6



Apoyo en Maguey
Santa Teresa Daboxtha , Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2005
ÑH112VCBC05



Apoyo en Maguey
Santa Teresa Daboxtha , Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2005
ÑH112VCBC05



Pareja Otomí
Tunititlán, Hidalgo
Fotografía Digital
2006
ÑH1o2VCBCo6



Lodo en mis botas
Santa Teresa Daboxtha, Cardonal, Hidalgo
Fotografía Digital
2005
ÑH10rVCBC05

Colección Fotográfica

“Los Hñahñu a la vistos por los Hñahñu”

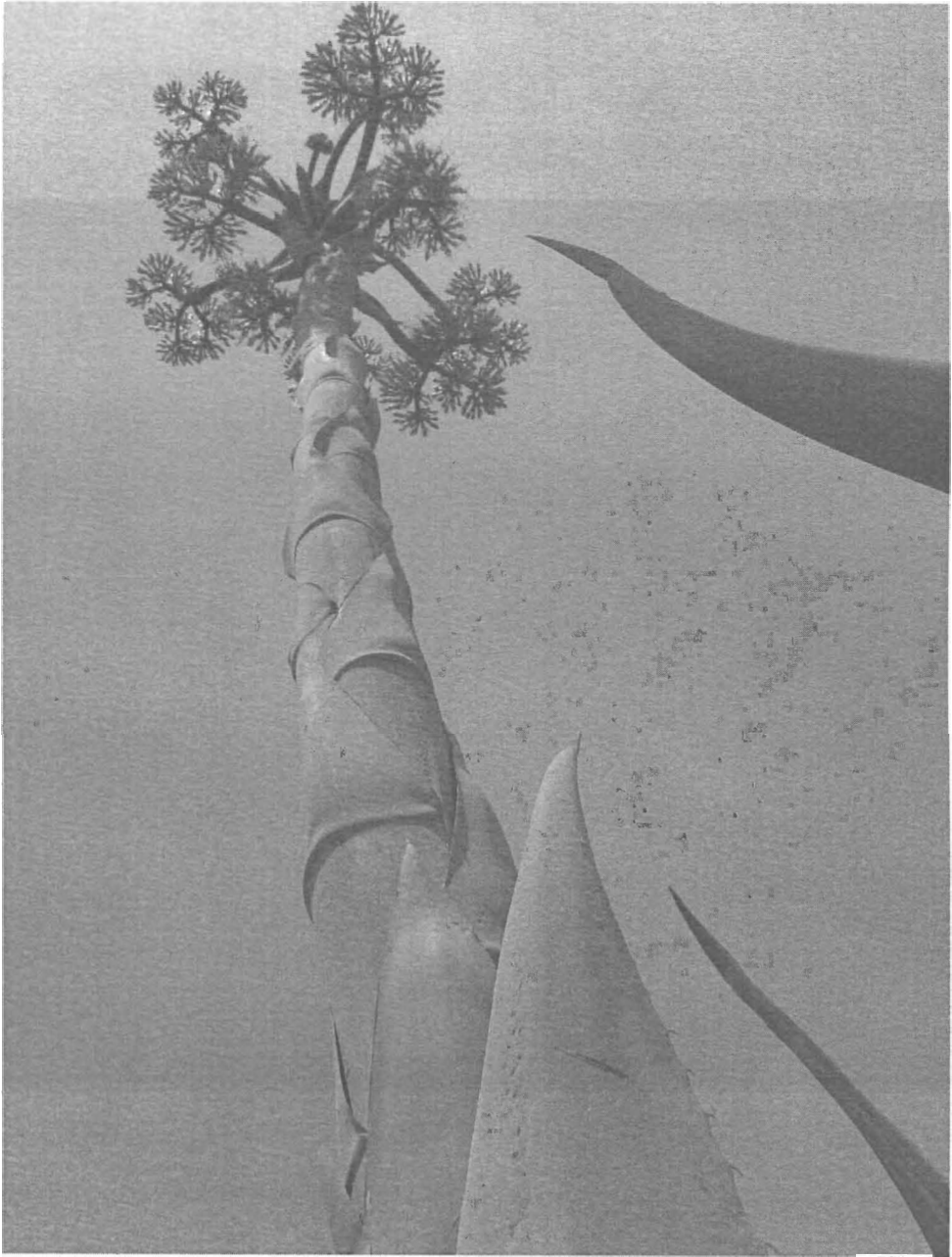
Nota aclaratoria.

Las siguientes imágenes son parte del resultado del taller de fotografía, “Los Hñahñu vistos por los Hñahñu”, para jóvenes indígenas de la región



Carlos Emifano Martín Arango

2008



Patricia Vázquez Tlalnepantla

2008

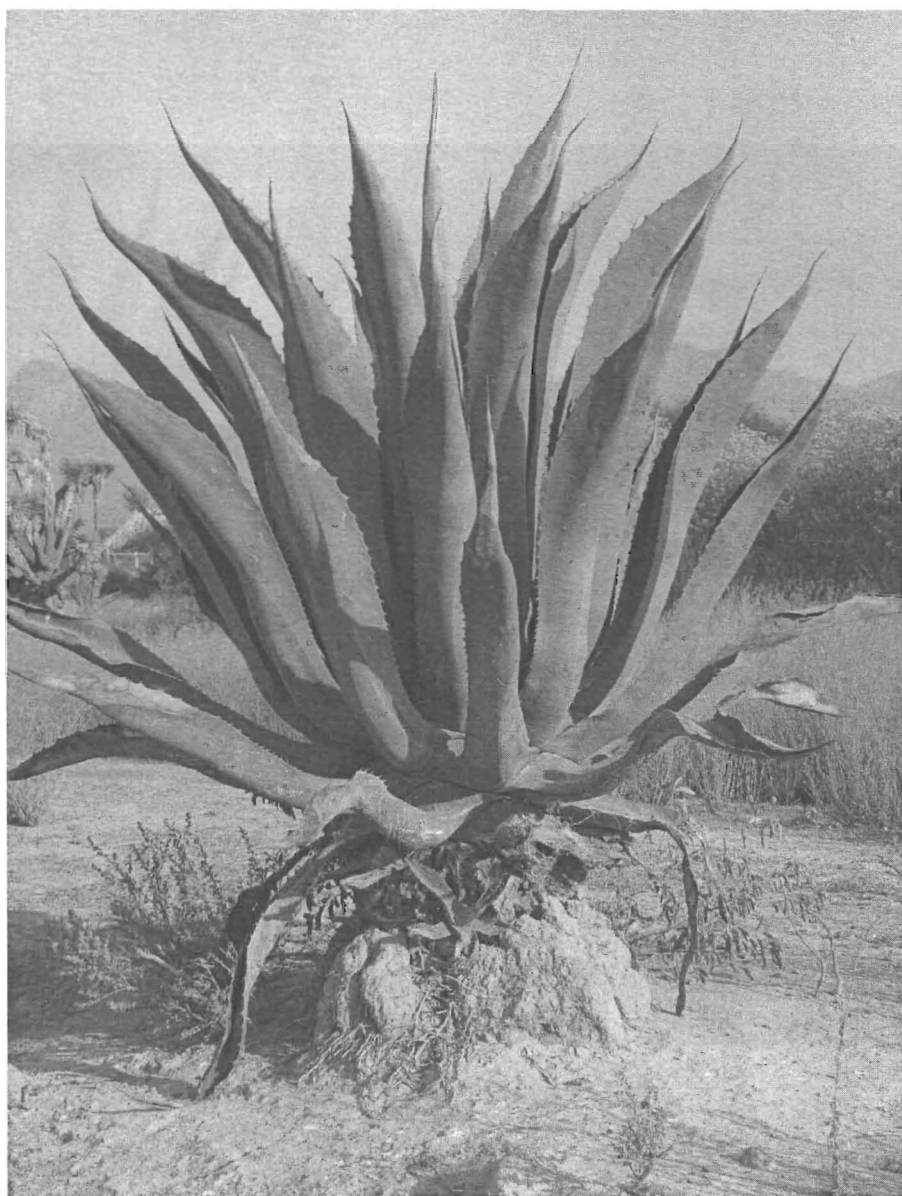


Ana Lília Flor Rios
2008



Patricia Vázquez 'Flamepantla

2008



Marisela Peña Palma
2008



Isidra Rios
2008