

SIGNOS DE IDENTIDAD

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector

Dr. Enrique Graue Wiechers

Secretario General

Dr. Leonardo Lomelí

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES

Director Fundador

Dr. Lucio Mendieta y Núñez

Director

Dr. Miguel Armando López Leyva

SIGNOS DE IDENTIDAD

Coordinador

Carlos Martínez Assad

Fotógrafo

Raúl Estrada Discua

Textos

Miguel Armando López Leyva

Carlos Martínez Assad

Deborah Dorotinsky Alperstein

María Luisa Puga

Guillermo Bonfil Batalla

Carlos Monsiváis



Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas

Nombres: Martínez Assad, Carlos R., 1946- , editor, autor. | Discua, Raúl E. (Raúl Estrada), 1913- , fotógrafo. | López Leyva, Miguel Armando, autor. | Dorotinsky Alperstein, Deborah, 1963- , autor. | Puga, María Luisa, 1944-2004, autor. | Bonfil Batalla, Guillermo, 1935-1991, autor. | Monsiváis, Carlos, 1938-2010, autor.

Título: Signos de identidad / coordinador Carlos Martínez Assad ; fotógrafo Raúl Estrada Discua ; textos, Miguel Armando López Leyva, Carlos Martínez Assad, Deborah Dorotinsky Alperstein, María Luisa Puga, Guillermo Bonfil Batalla, Carlos Monsiváis.

Descripción: Segunda edición. | Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, 2020.

Identificadores: LIBRUNAM 2092272 | ISBN . 978-607-30-4135-5

Temas: Indios de México -- Obras ilustradas.

Clasificación: LCC F1220.D57 2020 | DDC 972.00497—dc23

Signos de identidad

Primera edición, febrero de 1989

Segunda edición, diciembre de 2020

© D.R. © 2020 UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

www.unam.mx

Coordinador: Carlos Martínez Assad

Fotografía: Archivo México Indígena, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM

Fotógrafo: Raúl Estrada Discua

Textos: Miguel Armando López Leyva

Carlos Martínez Assad

Deborah Dorotinsky Alperstein

Guillermo Bonfil Batalla

María Luisa Puga

Carlos Monsiváis

Selección fotográfica: Eleazar López Zamora

David Maawad

Alfonso Morales

Retoque digital: Pablo Mayans

Diseño: David Maawad

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

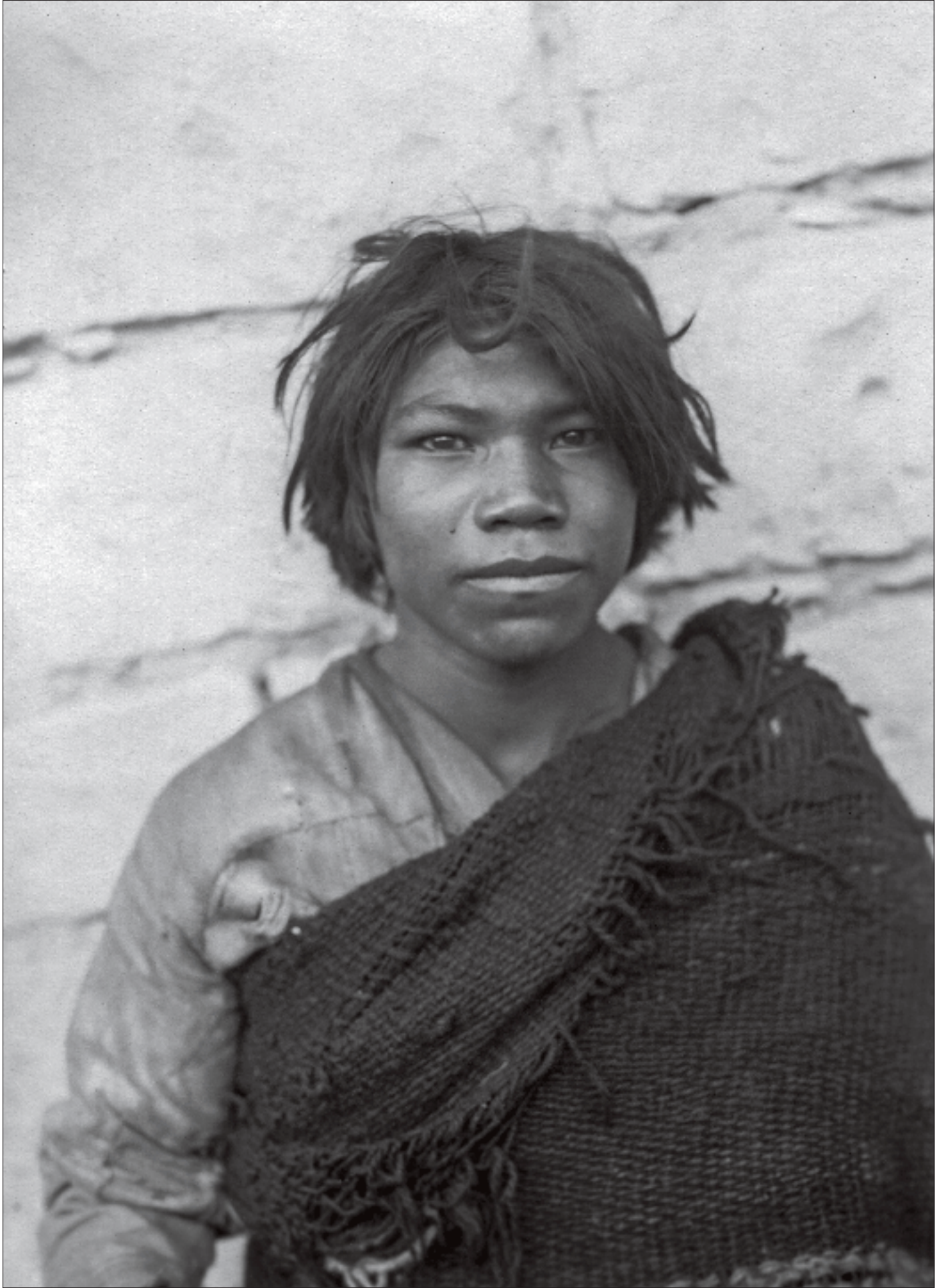
ISBN 968-36-0712-8 (Primera edición)

ISBN 978-607-30-4135-5 (Segunda edición)

Impreso en México/Printed in Mexico

Índice

- 9 Presentación
Miguel Armando López Leyva
- 13 La cultura indígena en las imágenes de un archivo
Carlos Martínez Assad
- 29 La realidad social mexicana en seis mil fotografías
Deborah Dorotinsky Alperstein
- 65 Los rostros verdaderos del México profundo
Guillermo Bonfil Batalla
- 85 El rostro infinito de las manos
María Luisa Puga
- 139 Retratos de familia sin nostalgia
Carlos Monsiváis



Tarahumara

PRESENTACIÓN

Esta nueva edición de *Signos de identidad* se enmarca en los festejos por los Noventa Años del Instituto de Investigaciones Sociales de nuestra Universidad. Forma parte de un conjunto de publicaciones que resalta el contexto histórico de su creación, el recuento de sus publicaciones, así como el perfil de los temas que lo han distinguido y que hoy son parte de su rico legado. Su publicación realza la celebración de estas nueve décadas, por la calidad de los textos que recoge, el cuidadoso trabajo de edición y la recuperación de imágenes del Archivo México Indígena, lo que le da enorme interés y valía.

Signos de identidad es un libro especial. No sólo porque es representativo de las labores que el Instituto desarrolló en sus primeras décadas de vida, actividades que formaron parte de una gran iniciativa,¹ ni por el impacto que tuvo en distintos momentos del siglo xx, sino por lo que simboliza como parte de su historia. No está de más recordar que desde su creación en 1930, una de las misiones del Instituto era diagnosticar el origen de “nuestros males” y proponer salidas factibles para atenderlos, mitigar sus efectos y, de ser posible, apuntar hacia vías de solución, de acuerdo con la idea seminal de investigar los principales problemas nacionales. Por ello, no resulta extraño que el primer tema de estudio fuera el ejido, tampoco que el análisis de las condiciones sociales de las comunidades indígenas representara el foco de atención del conocimiento científico generado años después, más todavía cuando se estaba debatiendo la modernización del país y los efectos que podría tener en aquéllas.

¹ Iniciativa de Lucio Mendieta y Núñez, director del Instituto entre 1939 y 1965. En la memoria de los primeros años de su gestión, describe como uno de uno de los grandes problemas nacionales el de la “heterogeneidad étnica y cultural” y expone los trabajos desarrollados para estudiarlo, en donde se encuentra el origen del Archivo México Indígena: la *Carta Etnográfica de la República Mexicana*, monografías breves sobre las razas indígenas de México; la edición de la *Etnología de México*, el *Atlas Etnográfico de la República Mexicana*, *Monografías especiales*, *Investigación biotipológica sobre las razas indígenas de México*, *Estudios sobre la habitación indígena* y la Exposición etnográfica de la Universidad Nacional Autónoma de México que estuvo en el Palacio de Bellas Artes. Lucio Mendieta y Núñez, *Memoria del Instituto de Investigaciones Sociales. 1939-1951*, México, Imprenta Universitaria, 1952. Al respecto, también puede verse: Margarita Morfín, “Archivo fotográfico México Indígena 1939 – 1946”, *Revista Alquimia*, Sistema Nacional de Fototecas: Acervos fotográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 32, año 11, enero-abril de 2008, pp. 24-29; Leticia Medina et al., “El archivo fotográfico México Indígena del Instituto de Investigaciones Sociales”, *Teoría y práctica archivística*, México, CESU-UNAM, 2004, pp. 91-101 (Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM, 14).

En ese sentido, este libro expresa una de las preocupaciones temáticas fundamentales de nuestra entidad académica en esos años, la cual se planteó desde distintas líneas de investigación con diversos énfasis a lo largo del tiempo. Porque el estudio de los grupos indígenas, más allá de las fronteras disciplinarias para su análisis, desde la antropología o la sociología, ha sido una tradición del Instituto, que le dio proyección y en ella se ancla una parte de su identidad. En esa dirección, en este 2021 cuando se recuerdan los 500 años de la caída de la Gran Tenochtitlán, resulta apropiado presentar las imágenes de este libro para recordar que somos una nación multicultural y que el mundo indígena es parte de nuestro presente.

Como lo refiere el coordinador del libro,² *Signos de identidad* fue producto del interés por recuperar los 7 mil negativos de las fotografías tomadas en 1946 para un proyecto de Lucio Mendieta y Núñez sobre los 56 grupos indígenas identificados hasta ese momento. Al respecto, recuerda: "...lo importante era rescatar las fotografías porque encima hablaban del México de los años treinta, de los años cuarenta, algo que ya no se podía repetir". Junto con su vocación de historiador, en Carlos Martínez Assad hay un legítimo interés en la imagen como experiencia y como técnica de investigación, convergencia virtuosa. Así, en la recuperación de este material coincidieron sus intereses académicos y personales que fructificaron en un exitoso proyecto institucional, convirtiendo a *Signos de identidad* y al archivo *México Indígena*³ en referentes del quehacer del Instituto de Investigaciones Sociales.

Una razón más para esta nueva edición es recuperar la visión de destacadas figuras del ámbito cultural y académico de finales de los años ochenta: Guillermo Bonfil Batalla, Carlos Monsiváis y María Luisa Puga, quienes aportaron su interpretación sobre lo que veían en las fotografías.⁴ Ahora se agrega la de Deborah Dorotinsky, investigadora del Instituto

² "Carlos Martínez Assad (1983-1989)", en Manuel Perló Cohen (coord.), *Instituto de Investigaciones Sociales: 85 años entre la tradición y la innovación*, México, IIS-UNAM, pp. 87-111.

³ Jesús García, encargado de este archivo, lo considera una fuente invaluable de información que conserva parte de la memoria etnográfica del país: "Sus trabajos derivaron en tratados para conocer los mecanismos de explotación y los relatos de ficción que aún hoy son indispensables para conocer la realidad": <www.fundacionunam.org.mx/pumarte/archivo-mexico-indigena-documento-de-identidad-nacional/>. Samuel Villela F. escribe al respecto: "A través de ese registro en la amplia geografía y diversidad étnica del país, uno tiene ante sí un gran fresco fotográfico de la multiculturalidad. Los encuadres fotográficos se muestran también innovadores y diversos, al dejar de lado los rígidos registros antropométricos o las simulaciones del entorno mediante las puestas en escena armadas en el gabinete fotográfico, por más que ahí pudiera vislumbrarse mucha iniciativa y creatividad". Samuel Villela F. "La construcción de lo indígena en la fotografía mexicana", *Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia: Imagen y mirada multidisciplinaria*, núm. 89, nueva época, mayo-agosto de 2010, pp- 72-73.

⁴ Para Deborah Dorotinsky, "...la imagen fotográfica es una representación, es decir una construcción codificada de aquello que aparentemente reproduce, en la misma medida que lo son las otras bellas artes, o incluso las formas de narrativa escrita como las novelas o etnografías. Esto se debe a que a pesar de provenir de un aparato mecánico como la cámara y tener que ver con procesos químicos y físicos aparentemente 'autónomos', la fotografía no sólo captura esa supuesta realidad como un fragmento en el tiempo y espacio, sino que depende de los juicios, ideología y preferencias de la persona que opera el aparato, de quienes encargan las imágenes, las reproducen y miran desde diferentes espacios, e incluso en ocasiones también de los sujetos que posan". Deborah Dorotinsky, "La puesta en escena de un archivo indigenista: el archivo México Indígena del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM", *Cuicuilco*, vol. 14, núm. 41, septiembre-diciembre, 2007, p. 44.

de Investigaciones Estéticas de nuestra Universidad, quien ofrece una visión integral que complementa el libro. En ella destaca el papel de la fotografía en la sociología como disciplina, cómo se inscribe el trabajo de Raúl Estrada Díscua, el principal fotógrafo de estas imágenes, en las tendencias de la época y los espacios de difusión en los que el archivo ganó presencia pública.

Carlos Martínez Assad afirma: “Es un proyecto que me dio mucho orgullo...” A 32 años de su publicación, compartimos el orgullo por este “emprendimiento fotográfico”, retomando las palabras de Deborah Dorotinsky. Si la publicación de un libro es siempre una ocasión para celebrar, cuando contribuye a una conmemoración mayor como la de los Noventa Años del Instituto de Investigaciones Sociales, adquiere relevancia significativa y un sentido único. Por lo antes dicho, *Signos de identidad* constituye un trabajo digno de reconocimiento. Esta nueva edición permite mostrar una de las herencias significativas del Instituto, no sólo para la academia sino también para el conocimiento del público en general. Espero que este testimonio del México del siglo pasado sirva para recordarnos lo que somos y mantenga siempre viva la imagen de lo que no hemos dejado de ser.⁵

Dr. Miguel Armando López Leyva
Director del IIS-UNAM

⁵ Con perspectiva crítica, Alfonso Morales escribió sobre el proyecto emprendido por Lucio Mendieta. Entre los puntos de controversia se encuentra no sólo el foco de atención que revelan las imágenes, sino las condiciones de posibilidad que ofrecen: “Muchos de los mundos retenidos en esas imágenes han empezado a hablar, algunas de las imposturas de su fijeza se han desmoronado, hay más testigos para discutir el efecto de sus simulacros”. Alfonso Morales, “Signos de identidad”, *Revista de la Universidad Nacional*, México, 1989, p. 20: <www.revistadelauniversidad.mx/articles/37e00bc7-d9ff4662-99cf-5d66dae1897e/signos-de-identidad>.



Triqui

LA CULTURA INDÍGENA EN LAS IMÁGENES DE UN ARCHIVO

Carlos Martínez Assad

Preámbulo

Se publica este libro en el marco de los festejos del Noventa Aniversario de la fundación del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Fue el primero que, en 1930, a solamente un año de alcanzar la institución la vida autónoma, abrió cauce a la investigación humanística y a la institucionalización de

las ciencias sociales. Se trata de una reedición corregida y aumentada de la publicada en 1989 para festejar el cincuenta aniversario de la aparición de la *Revista Mexicana de Sociología*, el órgano para dar a conocer las investigaciones que realiza la dependencia a partir de 1939, cuando el Instituto apenas cumplía diez años.

Se privilegió la difusión de la fotografía del Archivo México Indígena que resguarda el Instituto de Investigaciones Sociales; fue utilizada como una técnica más de la investigación, en particular la que comprendía el indigenismo, una corriente de pensamiento sobre la valoración cultural del legado indio a nuestra sociedad que se estaba imponiendo en la cultura nacional. El Archivo México Indígena fue el nombre que ostentó cuando se hizo público en 1946, en la exposición organizada por el mismo Instituto en el Palacio de Bellas Artes; coincidió en el mismo año con la creación de la Dirección General de Asuntos Indígenas y sólo había que esperar a 1948 para que el indigenismo se estableciera como política pública de Estado con la fundación del Instituto Nacional Indigenista, aun cuando se prefiguró desde el Congreso Indigenista Interamericano de Pátzcuaro, realizado en 1940. Eran varias las coincidencias para la relevancia que tuvo la exhibición del conjunto de fotografías de Raúl Estrada Discua sobre

los grupos indígenas, que por entonces estudiaba el investigador Lucio Mendieta y Núñez, y dispuestas por el celebrado museógrafo Fernando Gamboa en el emblemático recinto cultural del país.



“Hay un México desconocido y ese México es el indígena”, fue la frase que dio origen a la exposición etnográfica exhibida durante veinte días del mes de octubre de 1946. Más de cuarenta años después, en 1989, parte de la colección de aproximadamente seis mil fotografías fue exhibida en el mismo Palacio de Bellas Artes, ahora con la museografía de un conjunto de artistas jóvenes encabezado por Alfonso Morales del grupo Serpientes y Escaleras. Y fue muy honroso que aún se tuvo contacto informal con Fernando Gamboa en los preparativos de esta segunda exposición en remembranza de la primera. La originalidad de la exposición en esta ocasión encontró el complemento de mantas con trazos negros simulando fotografías, en un conjunto para dar el ambiente de un mercado indio, de los que —según las costumbres— se establecen determinados días de la semana en las regiones indígenas. Varias de las fotografías se presentaron en gran formato, en relieve y, en el módulo central, adosadas a unos muros, según trabajo de Ricardo Anguía; creaban un ambiente para observar el video realizado por Luis Lupone con fotografías y fragmentos de la película *La fórmula secreta* (1965) de Rubén Gámez, en la que se escuchan textos de Juan Rulfo leídos por el poeta Jaime Sabines. Convenida para un mes, la exposición debió permanecer por una temporada más larga debido a la afluencia del público interesado. Luego, la exposición fue presentada en Xalapa, Veracruz, y en el Convento Agustino de San Nicolás en Actopan, Hidalgo, donde encontró fuerte interés entre los visitantes.

Exposición Signos de identidad, Palacio de Bellas Artes, 1989



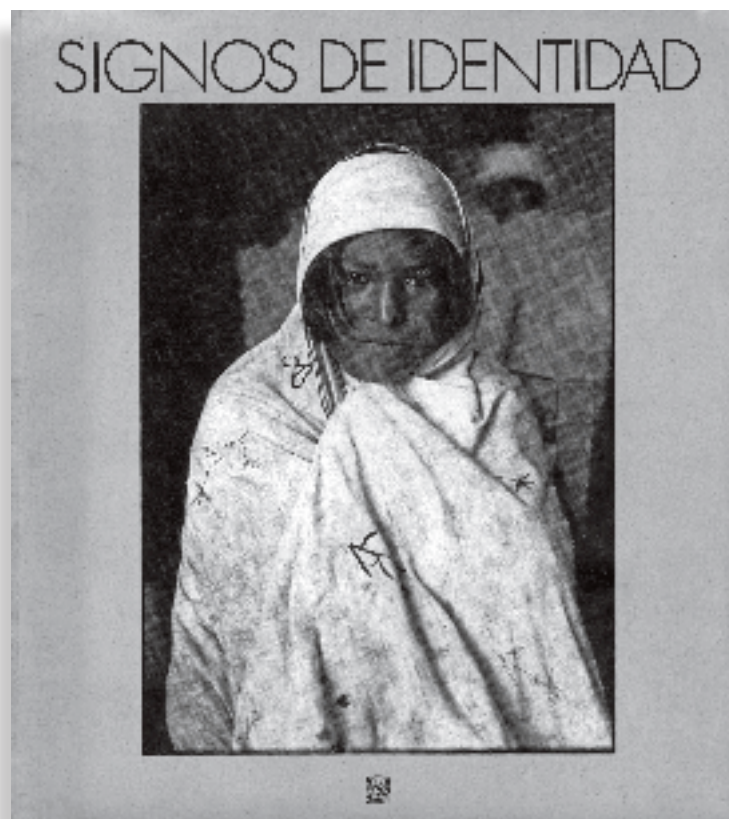
La riqueza del acervo fotográfico dado a conocer quedó plasmada en el libro *Signos de identidad*, diseñado por David Maawad,¹ después de varios años de haber permanecido en la oscuridad de unas gavetas. Mostrar ese archivo tuvo repercusiones al visibilizarse y varias de las fotografías han sido reproducidas en libros y portadas, además de ser objeto de exposiciones en varios países, entre ellos Alemania, Estados Unidos y Francia. La novedad es que no se conocía una colección tan completa que permitiera valorar la presencia de la mayoría de pueblos indios; el proyecto llevó a Lucio Mendieta y Núñez, junto con otros investigadores y fotógrafos, a un amplio recorrido por prácticamente todas las entidades federativas durante varios años de la década de 1940, quienes realizaron monografías y lograron fotografiar incluso algunos grupos actualmente desaparecidos.



¹ Carlos Martínez Assad (coord.), *Signos de identidad*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989. Fungió como asistente Margarita Morfín. La edición estuvo a cargo de Eleazar López Zamora, David Maawad Velásquez y Alfonso Morales; en la selección de fotografía participó Carmen Tostado y la impresión de las fotografías fue de Javier Hinojosa.

De acuerdo con el XII Censo General de Población y Vivienda del año 2000 había en México entre 56 y 62 lenguas indígenas, dato que podría coincidir con el número de los grupos fotografiados durante la investigación de Mendieta y Núñez, aunque en ella apenas pudieron contabilizarse 42 lenguas. Desde luego ha habido avances notables en la cate-

Libro editado en 1989



gorización, porque si se suman las lenguas y dialectos puede mencionarse la existencia de 85 en su conjunto a partir del año 2000, pero también ha habido cambios en la percepción y en la construcción o imaginación sobre el sujeto. Es evidente que entre 1946 y 1989 hubo transformaciones importantes en la definición del ser indio, pero entre ese último año y 2020 los cambios cualitativos han sido de mayor envergadura. Baste con recordar que la irrupción del movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en 1994 amplió de forma notable su visibilidad; su efecto fue internacional y las noticias se conocieron en varios países, lo cual significó un aporte sustantivo a la nueva idea del indio y del indigenismo.

Este libro es por lo tanto expresión del momento en que fue concebido, para lo cual se contó con uno de los teóricos más reconocidos de la nueva concepción del indigenismo. Se trata de Guillermo Bonfil Batalla, que había publicado su libro, ya clásico, *México profundo. Una civilización negada* (1987), que puede

considerarse de ruptura en cuanto al conocimiento del sujeto. En el comienzo mencionaba: "Al tratar de integrar a las culturas indígenas al desarrollo nacional, lo único que se ha hecho es negar su origen y segregarlas de este México imaginario, que se ha creado tomando como modelo a las civilizaciones extranjeras".²

Participó Carlos Monsiváis por su percepción tan atinada de la realidad nacional, que siempre le permitió enfocarse y valorar desde una nueva perspectiva todas las causas posibles, alejándose de los posicionamientos ideológicos, pero ante todo fue alguien con capacidad para advertir en este archivo un ejemplo de la fotografía producida en México, a la cual se acercó frecuentemente desde diferentes ángulos en su muy amplia producción dedicada al tema. Como elocuente escritor lo hizo atraído en primer lugar por la imagen, pero también por su interés en la cultura popular, que bien podría resultar enriquecida con lo que muestra este conjunto de fotografías.

María Luis Puga, por su parte, era ya una reconocida escritora con cuya literatura se había acercado a la diversidad cultural del mundo, cuando esto era un rasgo de originalidad escasamente frecuentado por los pensadores. Asimismo, estaba interesada en el quehacer artístico con una perspectiva humanista que le permitió ver los significados del trabajo artesanal, expresado a través de las manos capaces de generar todo lo necesario en las

² Guillermo Bonfil Batalla, *México profundo. Una civilización negada*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, colección Los Noventa, 1987, p. 4.

culturas indígenas, manos de mujer tejedora, manos de niño, de campesinos con la huella del trabajo de la tierra, de la faena del campo, de los utensilios para la vida cotidiana, de las prendas de vestir y valorados objetos de arte.

Para esta nueva edición se agregó el capítulo necesario de Deborah Dorotinsky Alperstein, quien escribió la tesis de doctorado en Historia del Arte, *La vida de un archivo. "México Indígena" y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México* en 2003, profundizando en el archivo y en sus autores, cuando aún no se lograban esclarecer varios aspectos de su realización. Su capítulo ha permitido agregar algunos datos que estaban sueltos y resultaban difíciles de unir para la historia del archivo. Para ello contó ya con la organización y difusión que Margarita Morfín había realizado acompañada por varios interesados en el archivo que contribuyeron a darle su contenido actual, como Leticia Medina, Paulina Michel, Martha Alicia Ochoa y otros, que han participado por largos años en la restauración y conservación del archivo motivo de este libro.

Ser indio, ser indigenista

La pertinencia del tema escapa a cualquier duda porque el indigenismo ha sido piedra angular del conocimiento de la realidad mexicana, pasando por muy diferentes momentos en su comprensión. Como cualquier otro objeto de la memoria, va cambiando y adaptándose a los nuevos tiempos, de tal forma que una invención previa puede ser desechada por una nueva. Desde el liberalismo del siglo xix que consideró, a través de su idea del mestizaje, que los indios debían ser aculturados y aprender el castellano como señal inequívoca de ser parte de la nación igualitaria en construcción, en la que comenzaba a concebirse la educación como algo fundamental para lograr ese tránsito. Todos los habitantes serían considerados ciudadanos con capacidades individuales, para lo cual debía ponerse fin a las diferencias, evitando los privilegios concedidos por la Corona española como la posesión de tierras colectivas, sin pensar que algunas de esas disposiciones vendrían en contra de los mismos indios. "La doctrina de la soberanía nacional, combinada con el anti-corporativismo, llevó a los liberales mexicanos a desarrollar en el curso del siglo [xix], un concepto de nación y de nacionalismo".³

Muchas leyes debieron considerar un asunto constitutivo de la nación mexicana secularizada y de desamortización de los bienes de la Iglesia y la privatización de los bienes de las comunidades indígenas, en un proceso que se complementó con las Leyes de Reforma. Es pertinente el rescate fotográfico que se propone en este libro, porque se trata de un testimonio de un tema considerado fundamental como lo es el ser indio, vinculado a la amplia discusión de ideas con la que comenzó el siglo xx mexicano, como lo expresó muy bien Andrés Molina Enríquez: "Tiempo es ya de que formemos una nación propiamente dicha: la nación mexicana", en su disertación para recibirse de abogado en 1901.

En los comienzos del siglo xx fueron dos las tendencias fundamentales para definir el modelo de nación moderna. Se ejemplificaban en la idea sustentada por el antropólogo Manuel Gamio, que pugnaba por la reivindicación del pasado indígena que rescatara los conocimientos de su cultura, y la representada por Justo Sierra, quien, desde su puesto de

³ Brian Hamnett, "El liberalismo mexicano del siglo xix: origen y desarrollo", en *Metapolítica*, vol. 7, núm. 31, septiembre-octubre de 2003, México, p. 54.

ministro de Instrucción y Bellas Artes, concebía la pluralidad lingüística del país como un obstáculo para la formación plena de una nación. Como era natural, se proponía la lengua castellana, el español de nuestros días, para unificar al conjunto de la población.

Ése era el empeño de los liberales y —contaría más tarde Fernando Benítez— ni Juárez como presidente de la República y hombre de leyes, “el centro y el motor de esa liberación, alivió la suerte de los indios”; con los “métodos occidentales del partido liberal” perdió él mismo su cultura después de su perfecta aculturación.⁴ Para el forjador de la República era la manera de ver la modernización del país, tal como la continuaría el régimen porfirista.

Ya en los comienzos del siglo xx, el primer antropólogo profesional oficialmente reconocido y aceptado, Manuel Gamio, escribió el libro *Forjando patria*,⁵ que desde 1916 marcó las directrices esenciales del indigenismo en el contexto del nacionalismo revolucionario que buscaba integrar a los indios y hacerlos partícipes del sistema jurídico. Algo que ahora puede parecer elemental era una propuesta avanzada y reforzada con una fuerte idea de progreso que postulaba los derechos de los indios. Por su parte, Andrés Molina Enríquez expresó como “La base fundamental e indeclinable de todo trabajo encaminado en lo futuro al bien del país, tiene que ser la continuación de los mestizos como elemento étnico preponderante y como clase política directora de la población”.⁶ En la propuesta de mestizaje desembocaba la unión entre indios y españoles; sin embargo, siempre mantuvo la ambigüedad.

Los anacronismos en la historia son frecuentes cuando se trata de explicar los problemas sociales de otras épocas, abordándose con categorías que no formaban parte del imaginario del tiempo en que acontecieron. El análisis sociológico no puede mantenerse en ese nivel, por lo cual es necesario ubicar bien el sujeto en el contexto de los estudiosos que le dieron contenido. Ése es un desafío para abordar el tema de este libro como lo es el ser indio, concepto que prevaleció durante siglos, aunque fue hablándose con el paso del tiempo de indígenas, pueblos indios, etnias, grupos étnicos, grupos etnolingüísticos, pueblos originarios que, por lo demás, resultan todos heredados de situaciones coloniales.

Una preocupación de los pensadores desde el siglo xix se dio luego de la Reforma, cuando el país debía encontrar su perfil nacional. Búsqueda que continuó en la discusión que dio origen a la cultura de lo mexicano después de la Revolución mexicana, cuando se ponía de relieve cuál era su esencia. Ése era el contexto en que se exigía la investigación empírica, de la cual la fotografía se conformó en un apoyo sustantivo que develaba nuestra esencia como mexicanos.

El promotor de esa disección de los indios de México por medio de la fotografía fue el licenciado Lucio Mendieta y Núñez, interesado en una radiografía de los hablantes de lenguas indígenas en el país y forjado en su pensamiento al lado de Manuel Gamio, con quien trabajó junto con otros jóvenes en sus trabajos sobre el Valle de Teotihuacán. Su nacimiento en Oaxaca, donde realizó sus primeros estudios, le debió familiarizar desde muy temprana edad con la situación de los indios al tratarse de una de las regiones con mayor

⁴ Fernando Benítez, *Los indios de México*, México, Biblioteca Era, Serie Mayor, 1967, t. 1, p. 22.

⁵ Hay varias ediciones; Manuel Gamio, *Forjando patria*, México, Porrúa, colección Sepan cuantos, 1982.

⁶ Andrés Molina Enríquez, *Los grandes problemas nacionales*, México, Imprenta de A. Carranza e hijos, 1909, p. 164.

diversidad en México. En 1915 salió de la Escuela Nacional Preparatoria, justo el año que le marcará generacionalmente en plena Revolución mexicana, la cual observó desde la Ciudad de México en su condición de estudiante. Desde 1917 inició su colaboración con Gamio, quien dirigía la Dirección de Antropología de la Secretaría de Agricultura y Fomento.⁷ De esa cercanía obtendrá dos beneficios: graduarse de abogado en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, en 1921, con una tesis sobre Derecho agrario, y coincidir con lo que luego sería la base en la que sustentó su quehacer, que fue la heredada del programa de Gamio: “[...] la adquisición de conocimientos integrales respecto de los grupos indígenas del país, la investigación de los medios prácticos que debían emplearse para fomentar el desarrollo físico, intelectual, moral y económico de la población indígena, preparar el acercamiento racial, la fusión cultural, la unificación lingüística y el equilibrio económico de los grupos indígenas, para formar una nacionalidad coherente y definitiva y una verdadera patria”.⁸

Nada era nuevo porque el origen de esas ideas se puede rastrear desde la Independencia y a lo largo del siglo XIX. Ése era el arsenal de sus ideas al coincidir con otros investigadores cuando se creó el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, el 1 de abril de 1930, para que, según el rector Ignacio García Téllez, “nuestro máximo centro de cultura tuviese un organismo destinado a la investigación y al estudio científico de la realidad social de México”.

Parte de esa realidad eran, desde luego, las condiciones de vida de la población indígena del país, con su heterogeneidad étnica y cultural, que también fueron enmarcadas como uno de los grandes problemas nacionales que merecían la atención de los sociólogos reunidos en esa comunidad académica. Así, sin abandonar las temáticas inspiradas por el positivismo y sin dejar de considerar la filosofía de lo mexicano, entonces tan en boga, los investigadores sumaron sus esfuerzos para darse a la tarea de conocer ese “México desconocido”. Explicarse la realidad del indígena pasó a ser una estrategia fundamental para el conocimiento de la realidad social del país. Ése fue el contexto nacional en el que, ya con una amplia experiencia, Mendieta y Núñez fue designado director del Instituto de Investigaciones Sociales por el rector, el doctor Gustavo Baz, en 1939. En seguida propuso crear la *Revista Mexicana de Sociología* y poner en práctica los conocimientos y técnicas que había adquirido. Por eso los estudios de lo agrario y del indigenismo resultaron dos de sus propuestas de investigación.

El objetivo de la integración nacional, coincidente con el programa de gobierno del presidente Lázaro Cárdenas, fue particularmente importante para el desarrollo de la escuela antropológica mexicana, con el doctor Gamio a la cabeza y su enseñanza del estudio de los fenómenos empíricos, inserta en el enfoque culturalista vinculado al deseo de progreso que se iría imponiendo en la tercera y cuarta décadas del siglo XX.

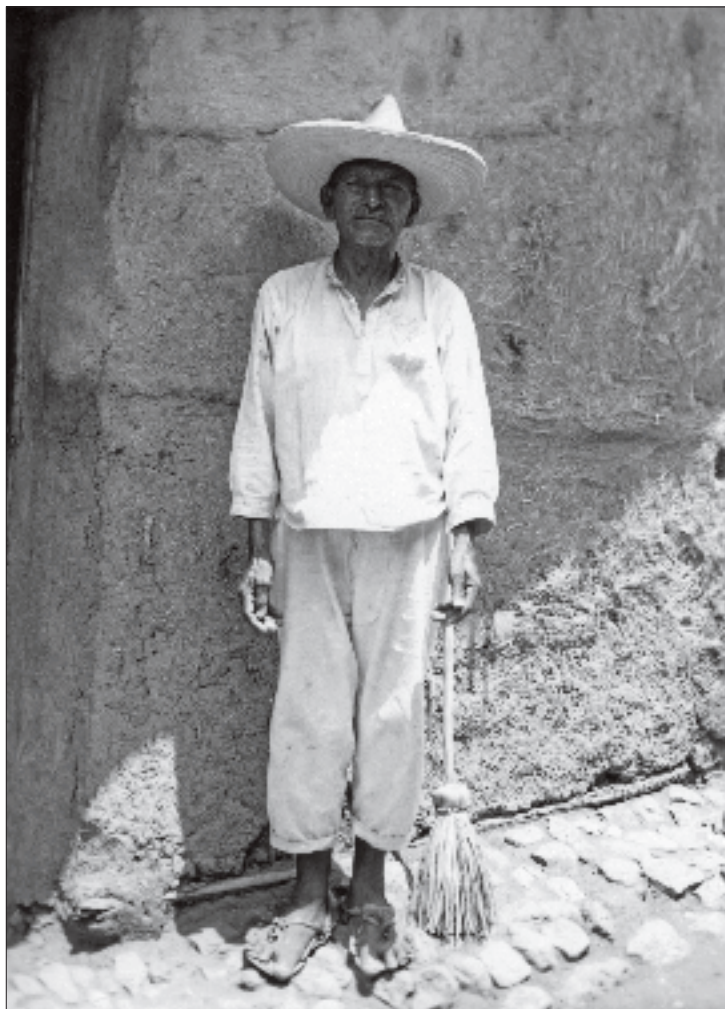
Los sociólogos se dedicaron entonces a conocer al indígena auxiliándose de los métodos y técnicas de los antropólogos y los etnólogos. Según Mendieta y Núñez, “la sociología es una ciencia revolucionaria porque nace de la inconformidad del hombre

⁷ Margarita Olvera Serrano, *Lucio Mendieta y Núñez y la institucionalización de la sociología en México, 1939-1965*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2004, pp. 45 y ss.

⁸ *Ibidem*, p. 69.

con la organización social imperante y quiere construir un mundo mejor".⁹ Había también presencia constante de Robert K. Merton. Sin duda se apoyaba en Pitirim Sorokin, un nombre frecuente en la *Revista Mexicana de Sociología*, para quien "Existe el yo biológico y después varios egos sociales, tantos como grupos sociales con los cuales esté conectado y de los que voluntaria o involuntariamente sea miembro".¹⁰ Además de los artículos en referencia con Durkheim y Weber, también aparecieron textos de Alfred Radcliffe-Brown, Bronislaw Malinowsky, Robert K. Merton, asociados con la antropología porque estaba entre los intelectuales mexicanos del nacionalismo la consigna de conocer a los indígenas y el planteamiento de redimirlos por medio de la educación.

Zoques



Los investigadores dirigidos por Mendieta y Núñez visitaron sus lugares de asentamiento, los observaron, los describieron y los fotografiaron. Fue un periodo marcado por la fotografía que tomó no sólo como sujetos a los indios y las regiones que habitaban sino como componentes de sus obras de arte, atraídos por su belleza primigenia, inocente y formando un cuadro conjunto con la naturaleza. Así lo fueron captando fotógrafos como Hugo Brehme, Tina Modotti o Bernice Kolko; lo siguieron haciendo Manuel Álvarez Bravo, B. Traven, Gertrude Duby Blom y Ruth Lechuga.

⁹ Sara Sefchovich, "Los caminos de la sociología en el laberinto de la *Revista Mexicana de Sociología*", *Revista Mexicana de Sociología*, año 11, núm. 1, enero-marzo de 1989, México, p. 19.

¹⁰ *Ibidem*.

En su preocupación, el director vinculó a varios de sus investigadores a los estudios etnográficos. En su esfuerzo en lo etnográfico participaron Luis Arturo González Bonilla, Emilio Uribe Ramos, Alfonso Fabila, Francisco Rojas González y Roberto de la Cerda Silva realizando monografías que serían reunidas y editadas más tarde por Mendieta y Núñez en un libro que, quizás debido a su carácter polémico por los cambios en torno al concepto de raza, no se publicó sino hasta 1957 con el título de *Etnografía de México*, por el mismo Instituto de Investigaciones Sociales.

Como investigadores del Instituto, Miguel Othón de Mendizábal y Francisco Rojas González trataron de entender, el primero, las relaciones sociales en algunas comunidades y el segundo, el folclor, las costumbres y la vida cotidiana. Del primero resultaron sus trabajos en sendos tratados para conocer los mecanismos de explotación. Aun los relatos de ficción de Rojas González se nutrieron de esas experiencias que hoy son indispensables para conocer la realidad, teniendo la tarea de escribir monografías de alguno de los grupos estudiados. Su libro más conocido, *El diosero*,¹¹ rinde tributo a lo allí aprendido; así, "La Tona", el relato con el que inicia, se ubica en Tapijulapa, Tabasco, donde se habla zoque. El cuento "El ceniztle y la vereda", sucede en una comunidad de chinantecos, a quienes consideró "pequeñitos, reservados y encantadoramente descorteses". En "La venganza de 'Carlos Mango'" van a Chalma los otomíes de las vegas de Metztlán, los matlazincas de Ocuilan, los pames de San Luis y los tarascos de Tzintzuntzan. Y así sucesivamente pudo situar los relatos de ese libro con las experiencias de los lugares que recorrió y las condiciones de vida de los grupos indígenas que conoció bajo las indicaciones de Mendieta y Núñez. Publicado hasta 1952, cuatro de los cuentos fueron llevados al cine en la película *Raíces* de Manuel Barbachano Ponce en 1953.

Durante años, los sociólogos, auxiliándose de las técnicas antropológicas y etnográficas del momento, junto con otros especialistas recorrieron el país buscando a los amuzgos, los coras, los chatinos, los kikapoos, los mazahuas, los triquis, los tzeltales, los yaquis, los zapotecas y el resto de los cuarenta y ocho grupos indígenas que, según ellos, habitaban el territorio nacional y hablaban 42 lenguas, cifras que han variado con el transcurso de los años hasta mencionarse 85 oficialmente en el año 2000 sumando lenguas y dialectos. En ese equipo iban también fotógrafos como Discua y quien probablemente fue su apoyo técnico, Enrique Hernández Morones; en improvisados laboratorios fotográficos hicieron los primeros positivos en los sitios que visitaban, por lo que en ocasiones resulta evidente la escasa calidad técnica. No siempre atendían los requerimientos para fotografiar exclusivamente lo solicitado por los investigadores, por lo que fotografiaron algunos aspectos cotidianos y el atractivo de algún rostro. Pero lo importante es que con sus imágenes quisieron mostrar esa realidad de la que tanto se hablaba pero que tan pocos conocían, la misma que, representada en el cine mexicano, le permitió a éste triunfar en varios festivales internacionales al proponer y divulgar las imágenes míticas, muchas veces tan lejanas de la problemática real, de unos indígenas convertidos en arquetipos. Por eso el célebre Emilio "Indio" Fernández pudo decir: "Sólo existe un México: el que yo inventé".

La literatura ya había tomado esa temática, y se multiplicaron las narraciones sobre el mundo rural como *El indio* (1935) de Gregorio López y Fuentes, *Nayar* (1941) de

¹¹ Francisco Rojas González, *El diosero*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952.



Amuzga

Miguel Ángel Menéndez y tantas otras. En la música lo indígena se hizo presente en *Cuauhnáhuac* (1931), *Janitzio* (1933), *Redes* (1934-1935), *La noche de los mayas* (1939), de Silvestre Revueltas, y en *Los cuatro soles* (1925), la *Sinfonía india* (1935-1938) y *Xochipilli Macuilxóchitl* (1940) de Carlos Chávez, y ni qué decir de su centralidad en el muralismo difundido en tantos edificios públicos como los muros de la Secretaría de Educación Pública y los del Palacio Nacional; aun cuando se pintaron durante el nacionalismo revolucionario, se pueden relacionar con la reivindicación de las culturas indias.

En un país que entraba de lleno a la modernidad, cuando el mundo urbano pasaba de ser espejismo para convertirse en realidad, México, luego de “participar” en una guerra mundial (1940-1945), era llamado a ocupar un sitio en el concierto de las naciones; volver la vista a esa cara oculta de su realidad, que no había sido abarcada por el desarrollo, no era tan contradictorio: se trataba de salvar la conciencia. Por eso fue posible entonces, con el patrocinio del presidente de la República, el general Manuel Ávila Camacho, presentar en el Palacio de Bellas Artes una exposición sobre el México indígena de la que se esperaban “implicaciones arqueológicas, etnográficas, históricas”. La idea de la exposición fue de Lucio Mendieta y Núñez, el presupuesto lo dio desde la rectoría de la Universidad el doctor Alfonso Caso y después el doctor Salvador Zubirán continuó proporcionando el apoyo necesario. La museografía quedó a cargo de Fernando Gamboa, quien contó con la colaboración de Trinidad Bosch, Pedro Campos, María Luisa Bolívar, Xavier Rojas y Joan Frazier. La información fue proporcionada por Francisco Rojas González y Roberto de la Cerda Silva. La cartografía fue elaborada por Óscar S. Frías y se utilizó la colección de trajes de diferentes grupos indígenas del fotógrafo Luis Márquez. La exposición se anunció con un enorme cartel en el pórtico del Palacio de Bellas Artes que ostentaba en el ángulo superior izquierdo la fotografía de un grupo de indígenas caminando por un sendero. ¿Era ésa la metáfora de su acceso a la cultura nacional?, ¿o era la alegoría de su alejamiento?

Cualquiera que fuera la respuesta, la exposición tuvo importantes repercusiones y fue calificada de “magnífica colección de fotografía” sobre “el drama de un pueblo”. El 1 de noviembre de 1946 en *México al Día* se afirmaba: “¿Qué mejor documentación en realidad que esa que reproduce vivamente la cruda realidad de nuestra patria?”. El 21 de octubre de ese año la columna de artes plásticas de *Excelsior* publicó una nota firmada por el crítico Jorge J. Crespo de la Serna que hacía un elogio de la *Exposición Etnográfica México Indígena*, proponiendo que ella debiera verse con “mirada bíblica” por tratarse de una “visión alucinante que conmueve, que sacude”. Se trataba, en su opinión, de “un recordatorio vivo de expresión plástica [que] conmueve a los apáticos, a los que un velo de prejuicios raciales y anticristianos, les oculta los valores diversos de esta presencia”.

Cualquiera que fuera la respuesta, la exposición tuvo importantes repercusiones y fue calificada de “magnífica colección de fotografía” sobre “el drama de un pueblo”. El 1 de noviembre de 1946 en *México al Día* se afirmaba: “¿Qué mejor documentación en realidad que esa que reproduce vivamente la cruda realidad de nuestra patria?”. El 21 de octubre de ese año la columna de artes plásticas de *Excelsior* publicó una nota firmada por el crítico Jorge J. Crespo de la Serna que hacía un elogio de la *Exposición Etnográfica México Indígena*, proponiendo que ella debiera verse con “mirada bíblica” por tratarse de una “visión alucinante que conmueve, que sacude”. Se trataba, en su opinión, de “un recordatorio vivo de expresión plástica [que] conmueve a los apáticos, a los que un velo de prejuicios raciales y anticristianos, les oculta los valores diversos de esta presencia”.

En *El Nacional* del 23 de octubre de 1946, Juan Rejano escribió que esta exposición: "Representa uno de los problemas sociales, humanos, económicos y políticos más dolorosos de México" y, por su parte, en la revista *Tiempo*, en la edición de octubre, José Rogelio Álvarez concluía su nota con una pregunta: "¿Nos esforzaremos de veras los mexicanos por dar a los indios una patria?" Otros comentarios reiteraban ese "dramático llamado a la Nación para que piense en sus hermanos indios para que los conozca y los ame".¹² Revelar a México lo que desde la perspectiva del exrector Luis Chico Goerne era la "tragedia indigenista", justificaba en su opinión el sentido social de la Universidad.

En lo que se refiere a la labor museográfica, José Clemente Orozco la reconocía y elogiaba y hacía referencia al espacio de la exposición como el lugar donde se creaba "una nueva obra de arte con las mismas obras de arte", y Alfonso Reyes y Diego Rivera participaron en una mesa redonda organizada como parte de la exposición, en la que este último disertó sobre "El indio en la pintura mexicana". Por último, el noticiero cinematográfico EMA, dirigido por el general Juan F. Azcárate, difundió por todo el país el contenido de la exposición dando a conocer los resultados de ocho años de trabajo indigenista en el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad, investigación que había permitido reunir la colección más completa en el país de fotografía sobre los indígenas, testimonio de sus rostros y cuerpos, de sus habitaciones, de su indumentaria, sus quehaceres y sus fiestas.

Más de cuarenta años después, en marzo de 1989, el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México volvió al mismo recinto para exponer una nueva muestra de ese archivo etnográfico compuesto por casi seis mil fotografías. Destaca entre ellas la perseverancia de los fotógrafos Raúl Estrada Discua y Enrique Hernández Morones, quienes no se limitaron a seguir las indicaciones de los investigadores en su recorrido por el país, sino que con la lente de la cámara abarcaron mucho más de lo solicitado y mostraron una realidad que hoy, a la distancia, podemos ya ver con otra mirada: aquella que permite rebasar su propósito original de dar un punto de vista constreñido, pues sin la mediación de las palabras y con el lenguaje de las imágenes es posible cambiar nuestra visión del mundo indígena.

A la distancia, este testimonio gráfico permite también la reflexión sobre los cambios operados en la sociedad a partir de entonces y sobre las teorías para interpretarla; más aún, no sólo se trata de las mutaciones en esos niveles, sino también en las formas de conocernos luego de varias décadas del desarrollo de las ideas y de las prácticas de

Mames



¹² *Nosotros*, México, 2 de noviembre de 1946.



Mazatecos

investigación en las ciencias sociales. Otro elemento a tomar en cuenta sobre esos cambios fue la publicación en 1946 de la que sería la revista *Problemas Agrícolas e Industriales de México*, un proyecto de Manuel Marqué Pardiñas que sólo adquirió continuidad entre 1950 y 1955, un periodo de amplia discusión y auge de varias revistas especializadas sobre los temas de México, ubicándose en el centro del debate nacional y “como foro privilegiado de los estudios agrarios”.¹³ Extraña que justo en esos años Mendieta y Núñez diera a conocer la *Etnografía de México* en 1957, un proyecto al que había destinado tantos recursos pero se publicaba a destiempo porque la modernidad arrasaba con los conceptos de análisis previos. De hecho, Juan Comas lo criticó por el “uso de conceptos y categorías caducas y erróneas, como el uso de tipos lombrosianos para la clasificación física, que tiene una simiente racista”.¹⁴ Arturo Warman explicó: “La etnografía es una derivación del evolucionismo unilineal. Tiene sentido sólo si se supone que las prácticas sociales y culturales de los pueblos no occidentales son persistencias de un estadio evolutivo previo”.¹⁵ Él concluyó que aunque ese libro existió, como consta a algunos que lo

tuvieron, “es un libro desaparecido”.¹⁶ No obstante, las fotografías que lo ilustraron son las que luego de estar perdidas en una oscura gaveta fueron rescatadas, dejando un rico testimonio sobre esa investigación y sobre la diversidad cultural de México.

Después de esa experiencia, el fotógrafo Discua terminó su quehacer en el Instituto de Investigaciones Sociales y se dedicó a fotografiar el proceso de construcción de la Ciudad Universitaria entre 1948 y 1954, desde los cimientos de los edificios que luego resultaron los emblemáticos que le dieron el carácter que aún mantiene el casco antiguo. Contribuyeron artistas como el consagrado Diego Rivera, Juan O’Gorman, José Chávez Morado, Francisco Eppens Helguera, en una prolongación del arte popular como lo definió el nacionalismo revolucionario, en el que el indio fue considerado una pieza clave.

Ser indio otra vez

Los cambios en la categorización y la puesta en práctica de las políticas indigenistas fueron coincidentes con el crecimiento de los hablantes de lenguas indígenas en el país,

¹³ Arturo Warman, “Indios y campesinos en medio siglo de la *Revista Mexicana de Sociología*”, *Revista Mexicana de Sociología*, año 11, núm. 1, enero-marzo de 1989, México, p. 143.

¹⁴ *Ibidem*, p. 138.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ El libro de quien se propuso rescatar la obra de Mendieta y Núñez no menciona la existencia de ese volumen. Margarita Olvera Serrano, *Lucio Mendieta y Núñez y la institucionalización de la sociología en México, 1939-1965*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2004.

que pasaron de 2 millones 251 mil 086 en 1930 a 6 millones 044 mil 547 en el año 2000, cuando la población del país alcanzó los 97 millones 483 mil 412 personas. En ese lapso se dio a conocer la mayoría de los estudiosos que dieron forma a diferentes teorías indigenistas que consideraban los antecedentes de Manuel Gamio y Juan Comas, como Gonzalo Aguirre Beltrán, Maurilio Muñoz, Ricardo Pozas, Salomón Nahmad, Alfonso Villa Rojas, Mercedes Olivera, Rodolfo Stavenhagen, Guillermo Bonfil Batalla, Margarita Nolasco, Alfonso Fabila, Arturo Warman y otros muchos, entre los que también estuvieron varios estadounidenses, franceses y alemanes.

El propio Instituto de Investigaciones Sociales se involucró en un amplio proyecto en la década de 1970, tomando como laboratorio la región indígena del Valle del Mezquital en el estado de Hidalgo. Ya no era 1957 cuando Lucio Mendieta y Núñez publicó *Etnografía de México*, el libro profusamente ilustrado con las fotografías del Archivo México Indígena que formó, con fundamento en la antropología física que ponía en evidencia no

Mazatecos

sólo las diferencias culturales, notablemente en la forma del vestir y de trabajar, sino también las diferencias antropomorfas, una teoría criticada posteriormente. Como director, Raúl Benítez Zenteno (1970-1976) reunió a varios investigadores para situar sus investigaciones exclusivamente en el grupo de habla otomí, que luego se conoció como hñähñu. Si en 1940 se buscaba lo etnográfico, treinta años después se trataba de entender las relaciones de explotación y dominio al que eran sujetos los indios en México. Ya no se buscaba su integración sino los mecanismos que los mantenían en una situación de colonialismo interno o en regiones de refugio, y entender



las formas como se habían articulado al conjunto de la sociedad en una situación de subordinación. Una perspectiva era ubicarlos más bien en el marco de las clases sociales y entender, a través del análisis crítico, los efectos de las instituciones indigenistas creadas por el Estado mexicano. En ese lapso había ocurrido algo importante para la región: en 1952 se creó el Distrito de Riego 003, unido al río Moctezuma, con sede en Tula, Hidalgo, para permitir la apertura de 51 825 hectáreas de tierras áridas al agua sobrante de la Ciudad de México. Y en unos años la superficie beneficiada con el riego se duplicó; quizás eso influyó en la llamada de atención sobre esa región que volvió a reunir a sociólogos, etnólogos y antropólogos por los cambios sociales que pudiera traer.

El proyecto del Distrito de Riego llamó la atención sobre lo que sucedía en la región, porque el mismo año en que se puso en marcha fue publicada la novela *La nube estéril. Drama del Mezquital* (1952) de Antonio Rodríguez.¹⁷ En la trama buscaba explicar la

¹⁷ Una breve síntesis de la vida del portugués Francisco de Paula Oliveira, que cambió de nombre para ingresar a México como refugiado español en 1939. En Rebeca Monroy Nasr, "Antonio Rodríguez: más de una vida a repensar", *La Jornada*, 4 de diciembre de 2008.

situación de miseria en la que vivían las comunidades otomías, con sus prácticas ancestrales que hacían su vida imposible en esos páramos agrestes y las formas que adquiría la explotación. Es obvio que el enfoque y la terminología habían cambiado respecto de los años previos. Y el autor aludió al trabajo de investigación del grupo de Mendieta y Núñez cuando, en su novela, Pedro Doñú, el personaje principal, insiste en que todo es inútil y no es posible confiar en las instituciones porque “[...] En una ocasión vinieron varios sabios de la Universidad, estuvieron aquí un año, estudiaron mucho... Midieron la cabeza de los indios; tomaron apuntes de todo. ¡Se perdieron los estudios y nadie hizo nada! A México no le interesa resolver este problema. ¡Ésta es la verdad!”.¹⁸

Huave



Es interesante que en ese 1952 fue publicado también el ya aludido libro *El diosero* de Francisco Rojas González, de vocación indigenista, que reivindicaba sus culturas a través de relatos en los que destacaba su inteligencia y otras virtudes opuestas a las de los occidentales. Entre los indios había honestidad, solidaridad, idea de la justicia, el trabajo era parte consustancial de su ser y desconocían la hipocresía.

Unos pocos años después, en 1959, el fotógrafo Antonio Reynoso convenció a Juan Rulfo para filmar en uno de los más desérticos emplazamientos del municipio de Cardonal, tierra árida entre las más áridas. De esa experiencia surgió el cortometraje *El despojo* (1960), dirigido por Rafael Corkidi, con los habitantes del lugar autorrepresentándose con toda dignidad, en lugar de actores profesionales. Y para decir el texto de Rulfo, se usó la voz en *off* de Jorge Martínez de Hoyos: “Allá donde vamos la tierra es verde y hasta el cielo es verde”. En la espléndida fotografía está el trazo del pueblo terroso con sus casas a punto de derrumbarse en medio de la huizachera y su gente aún va vestida de la forma más tradicional; los varones con camisa y calzón de manta, con su sarape de lana, sombrero de

tornillo confeccionado con palma y huaraches. Las mujeres con su faldón largo, su blusa bordada y tocadas con una malla de ixtle. La breve película muestra la estética de la pobreza con el uso de la fotografía, tal como la recreaba por el mismo tiempo el incipiente sociólogo Pierre Bourdieu en el lejano país de Argelia.

Del nuevo proyecto del Instituto de Investigaciones Sociales, dirigido por Benítez Zenteno, surgieron varios libros, tesis y artículos como resultado del trabajo de investigadores del Instituto durante varios años en el Valle del Mezquital. Y como un indicador de lo que sucedía con la percepción sobre los indios, los otomías decidieron que no era ése su nombre, como los habían llamado los españoles, sino ñhãñus, o los pueblos que hablan

¹⁸ Antonio Rodríguez, *La nube estéril. Drama del Mezquital*, México, Editorial Amigos del Café París, 1952, p. 211.

la lengua, coincidente con la autoasignación de otros grupos. Incluso la película *Etnocidio* (1977) de Paul Leduc, subtitulada *Notas sobre el Mezquital*, resultó un producto adicional apoyado en la investigación encabezada por Roger Bartra, quien escribió el guión que llevó por título *ABC de la explotación*.

Estos ejemplos son apenas un indicio de la importancia que las imágenes iban adquiriendo tanto en la sociología como en la etnología y, más allá, en la representación en el arte del indio, con una mirada indigenista diferente que trascendía los marcos de sus primeras manifestaciones en los estudios y en las instituciones creadas.

Para entonces la profundidad de los estudios mencionaban ya el multiculturalismo y el interculturalismo para definir a la nación, porque los indios dejaban de ser ese grupo homogéneo que, como querían los liberales, se fusionara con los españoles para crear el mestizaje. En lugar de la nación india se pasó a designar el plural de pueblos indios o pueblos originarios con sus variantes lingüísticas y se estableció "La necesidad de una nueva relación Estado-pueblos indígenas-sociedad nacional".¹⁹

Ésa fue la razón para el establecimiento de nuevas leyes e incluso para lograr nuevas reformas a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, que a través de fuertes controversias estableció la autonomía de los pueblos indígenas e incluso se aceptó que algunos municipios pudieran gobernarse a través de los usos y costumbres, con la misma práctica del periodo colonial.

Todo lo que habían significado los cambios en la percepción de la sociedad, en la autodefinición y en las leyes fue sometido a un profundo proceso de revisión con lo acontecido el 1 de enero de 1994. Esa madrugada en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, apareció un grupo de indios tzeltales, tzotziles, choles, tojolabales y mames, todos ellos armados y enmascarados con las vestimentas indígenas de la región de los Altos; afirmaban haberse levantado en armas guiados por quien se decía su vocero, el Subcomandante Marcos. Ése era el perfil del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN); se trataba de una organización político-militar cuyos alcances no fueron suficientemente comprendidos en un comienzo. Ponía en jaque al Estado mexicano con lo que fue su primer documento, la *Declaración de la Selva Lacandona*, donde criticaba el poder presidencial y se decía en lucha contra el ejército, pero exponía igualmente sus demandas de "trabajo, tierra, techo, alimentación,

Tepehua



¹⁹ Una síntesis de estos cambios está comprendida en el libro de Carlos Zolla y Emiliano Zolla Márquez, *Los pueblos indígenas de México. 100 preguntas*, México, Coordinación de Humanidades, UNAM, colección La Pluralidad Cultural en México, 2004, p. 84.

salud, educación, independencia, libertad, democracia, justicia y paz”.²⁰ Así se expresaba lo que había sido originado por las condiciones de vida y por una serie de movimientos sociales no atendidos que ahora coincidían en la amplia reivindicación indígena que postulaba. Después de muchas ambigüedades y titubeos de las autoridades, el movimiento del EZLN, apoyado por un amplio sector de la sociedad civil que se expresó tanto en México como en el extranjero, confluyó en lo que se llamaron los Acuerdos de San Andrés en los que el gobierno federal reconocía el derecho y la cultura indígenas.

Sus consecuencias impactaron de manera amplia en el país y en otros países con los que los indios comparten demandas semejantes como Perú, Bolivia, Brasil, Guatemala, que acaso remitían a las exigencias de aquel Primer Congreso Indigenista Interamericano celebrado en Pátzcuaro, Michoacán, en abril de 1940, que dio la pauta para la institucionalización del indigenismo tanto en México como en América Latina y el reconocimiento plural de los grupos indios.

Un lapso amplio medió entre la situación que se vivía en México cuando se hicieron las tomas fotográficas que reúne el Archivo México Indígena, un periodo en el cual se dio un cambio brusco y en palabras del mismo Guillermo Bonfil Batalla se llegó a esta definición: “La categoría indio [...] es una categoría supraétnica que no denota ningún contenido específico de los grupos que abarca, sino una particular relación entre ellos y otros sectores del sistema social global del que los indios forman parte. La categoría indio denota la condición de colonizado y hace referencia necesaria a la relación colonial...”.²¹

Con la reedición de este álbum fotográfico se celebran los Noventa Años de la creación del Instituto de Investigaciones Sociales, reciclando su gran acervo fotográfico para uso de los interesados en el estudio de esa categoría social que, aun cuando se pensó destinada a desaparecer, continúa dando de qué hablar, generando teorías y toda suerte de controversias, entre la que está la de ser indio otra vez. El Archivo México Indígena se convirtió y seguirá siendo fuente de consulta fundamental para los sociólogos mexicanos y latinoamericanos, antropólogos y etnólogos, tanto nacionales como extranjeros, interesados en el estudio de nuestro país y de los pueblos indios.

Resulta difícil encontrar mejores motivos para reflexionar sobre nuestra historia y sobre nuestra institución. Y si bien esta muestra partió de una concepción social diferente a la que el desarrollo de las ciencias sociales ha llevado, conserva el mismo interés por recordar, una vez más, la presencia del indígena. La visibilidad de los recientes movimientos sociales en México y América Latina ha hecho inocultables los rostros que el tránsito a la modernidad, el urbanismo y la industrialización trataron de ocultar, o al menos conservaron ligeramente fuera de foco —como se diría en el lenguaje técnico de la fotografía—, y que forman parte de nuestras sociedades.

²⁰ *Ibidem*, p. 176.

²¹ Guillermo Bonfil Batalla, El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial, en *Obras escogidas de Guillermo Bonfil*, México, INI/INAH/DGCP/Conaculta/Fifonofe/SRA-CIE-SAS, 1972, t. I, pp. 337-357.



Tarascos

LA REALIDAD SOCIAL MEXICANA EN SEIS MIL FOTOGRAFÍAS

Deborah Dorotinsky Alperstein*

El origen del archivo fotográfico México Indígena está indisolublemente ligado a la institucionalización del “estudio de la realidad social mexicana” en la UNAM. Se trata de la reunión del material documental visual que logra al mismo tiempo constituir el objeto de estudio de las ciencias sociales (sociología/antropología) y hacerlo visible. Ese objeto fue la población indígena en conjunto, aunque curiosamente se visibilizó a través de la reunión y colección de muchos ejemplos de sus miembros individuales. El resultado fue la constatación de que se trataba de muchas poblaciones diversas, de muchos modos de darse de la vida indígena. La creación de este archivo se vincula, también, con el pensamiento indigenista de los años treinta y cuarenta, es decir, anterior a la creación del Instituto Nacional Indigenista (1948) y cuando desde diversos espacios institucionales, como el Departamento de Asuntos Indígenas, se estaban debatiendo las políticas indigenistas cardenistas y ávilacamachistas. Por ello, este trabajo reunido en el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIS-UNAM) forma parte del indigenismo visual de la primera mitad del siglo XX y, como tal, también de la cultura visual posrevolucionaria de esas décadas. El papel del archivo fue activo en la conformación de modos de ver los mundos indígenas, ya que las imágenes no se quedaron guardadas en las gavetas y en las páginas de los álbumes en las que las impresiones en blanco y negro fueron meticulosamente organizadas, sino que vieron la luz en algunas publicaciones especializadas, por lo que los ojos de los primeros profesionales en las disciplinas sociales pudieron verlas y aprehenderlas. Se publicaron en las páginas del órgano de comunicación del IIS, la *Revista Mexicana de Sociología (RMS)*, y en las monografías sobre los estudios biotipológicos de tres grupos étnicos: los tarascos, los zapotecos y los otomíes. También ilustraron las páginas de otras revistas de ciencias sociales desde los años cuarenta, como la revista *América Indígena*, publicada por el Instituto Indigenista Interamericano desde 1941.

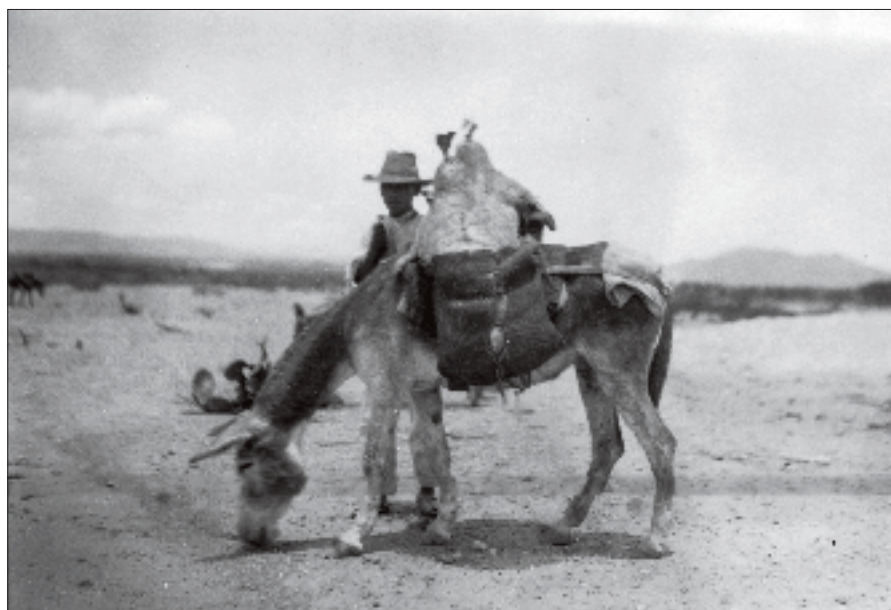
Pretendo aquí recorrer tres caminos que nos ayuden a comprender por qué, para qué, cómo y quiénes participaron en este emprendimiento fotográfico entre 1939 y 1946 o se valieron de éste en la articulación de sus ideas indigenistas. En el primero atenderé la relevancia de la fotografía en la institucionalización y la profesionalización de la sociología como disciplina de investigación en la UNAM y en el país. En el segundo, hablaré de los cruces entre el trabajo fotográfico de Raúl Estrada Discua, realizador de cerca de setenta por ciento de las imágenes del acervo, la vanguardia fotográfica mexicana y el

* Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

fotodocumentalismo. Por último, atenderé los espacios de difusión de las imágenes en las publicaciones y las orientaciones discursivas de algunos de los textos que acompañaron para comprender los modos de sutura entre imagen y texto, y los posibles procesos de significación de esas colaboraciones entre discurso escrito y visual. Me interesa destacar el modo en el que estas imágenes fotográficas nos hablan más sobre los agentes que comisionaron este archivo, los que lo realizaron físicamente (es decir, los fotógrafos), quiénes lo difundieron y usaron para ilustrar sus escritos, que sobre los sujetos retratados. Podría parecer paradójico que un acervo fotográfico que a la fecha reúne un caudal de casi seis mil imágenes, en su mayoría retratos de frente y de perfil de sujetos sin nombres propios concebidos como ejemplares “tipo” de un grupo, nos hable más del puñado de sociólogos, fotógrafos, antropólogos y funcionarios públicos que lo comisionaron y difundieron. Sin embargo, en esa paradoja radica la efectividad de las imágenes para promover modos de ver determinados por una ideología “multimodal”, el indigenismo de la primera mitad del siglo xx.

Otomí

Como ya señaló Guillermo Bonfil en este libro, el foco del indigenismo y del archivo fotográfico como parte de esta política institucional, fue el sujeto colectivo, el grupo étnico. La peculiaridad cultural de la etnicidad se cifra en el peinado, la vestimenta, los utensilios, la artesanía y los instrumentos que fabrica y ocupa, las casas que habita y el paisaje que las y los rodea.¹ En ese sentido son parte de la historia del discurso y la disciplina sociológica en sus inicios, cuando la diferenciación con la antropología y la etnografía era muy incipiente. Para la historia social del arte, en tanto historia social de



las imágenes y los modos de ver, la relevancia de este archivo fotográfico radica en que es un elemento constitutivo de la visualidad indigenista de los años cuarenta. Es decir, este archivo y su difusión ayudaron a formar modos de ver e imaginar a los sujetos indios entre 1939 y 1950. Esta empresa de dar forma visible a lo indígena e imaginar a los indígenas, se derramó a la gráfica, como la realizada por el Taller de Gráfica Popular (TGP), a la ilustración para revistas populares de circulación masiva, como *Revista de Revistas*, o incluso al propio muralismo tan caro a nuestra historiografía del arte y a la pintura de caballete de los y las artistas mexicanos de la primera mitad del siglo xx. A pesar del carácter documental de estas imágenes, las fotografías de este acervo abrevan de las prácticas estéticas de la fotografía de vanguardia de la época —hay que verlas al lado de las fotografías de Agustín

¹ La revisión que hice del inventario fotográfico y de negativos entre 1999 y 2003 está consignada en mi tesis doctoral. Véase Deborah Dorotinsky Alperstein, *La vida de un archivo. “México Indígena” y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*, tesis para obtener el grado de doctora en Historia del Arte, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003, pp. 11-13 y el anexo 1, pp. 295-302.

Jiménez, Tina Modotti, Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo y Luis Márquez Romay, por nombrar algunos fotógrafos de los mismos años. También revelan un diálogo con el fotoperiodismo de revistas como *Hoy*, *Mañana* o *Nuestro México* o de la larga lista de publicaciones del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP) del cardenismo y, por supuesto, con la fotografía de aficionados como la que encontramos en expedientes de escuelas rurales de la Secretaría de Educación Pública (SEP), hechos que complejizan el escenario de operación social de la fotografía en la primera mitad del siglo XX posrevolucionario. Es esta complejidad del discurso visual indigenista —y su falta de univocidad— la que me interesa discutir en estas páginas.

Fotografía, institucionalización y profesionalización de la sociología

En el primer número de la *Revista Mexicana de Sociología*, el director del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, el doctor Lucio Mendieta y Núñez, establecía la orientación de los trabajos de investigación y estudio científico de la realidad social mexicana que el IIS había tenido desde su creación en 1930:

[...] no con fines de especulación y de abstracción puras, sino dentro de un riguroso sentido vital. Se quiso, desde entonces, que las actividades del Instituto se orientaran prácticamente, a fin de encontrar las fórmulas de acción para resolver los problemas sociales más importantes del país.²

El “riguroso sentido vital” invocado por el director implicaba una instrumentalización del conocimiento que se generara en el IIS, para poder tomar acciones y, sobre todo, hacer recomendaciones para el diseño de políticas públicas que impactaran en la mejora de los niveles de vida de los miembros de la sociedad mexicana. Aquí Mendieta y Núñez expresa un deseo, y quizás la posibilidad real de una participación con instituciones del Estado que pudieran hacer uso práctico del conocimiento sociológico generado en la Universidad. Como mostró Javier Garciadiego, la relación de la Universidad Nacional con los gobiernos posrevolucionarios no fue muy tersa. Vasconcelos “reorienta” el hacer desde la Universidad Nacional: de un academicismo refractario a los asuntos no académicos, a una institución interesada y activa en la solución de “los problemas sociales, políticos y culturales que aquejaban al país, convirtiéndose así en un factor importante de la historia contemporánea de México”.³

Es importante resaltar que Mendieta y Núñez enunciaba esos propósitos desde un espacio disciplinar institucional, porque, como explica Margarita Serrano,

Toda disciplina implica no sólo un objeto y un método, sino lugares sociales científicos y profesionales donde sea posible su cultivo. Estos lugares conllevan un conjunto de posibilidades y coacciones que dejan su marca en las obras; esto no quiere decir que el

² Lucio Mendieta y Núñez, “El Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol.1, núm.1, México, marzo-abril de 1939, p. 3.

³ Javier Garciadiego, *Rudos contra científicos. La Universidad Nacional durante la Revolución Mexicana*, México, El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 418 [primera edición, 1996].

autor queda disuelto en aquéllos, significa solamente que sus discursos son enunciados en espacios específicos que ejercen cierta influencia, tanto en el autor mismo como en sus productos.⁴

El espacio de la Sociología en México, concretamente en la UNAM, a decir de esta investigadora, surgió sobrecargado de expectativas para encontrar soluciones a los problemas de la nación en el periodo posrevolucionario. Según ella, esas necesidades apremiantes definieron, en parte, la forma de organizar la institucionalización de la investigación en sociología, el tipo de literatura especializada (las revistas que empezaron a publicarse), los temas y problemas abordados por los primeros ejercicios de investigación, la manera de reclutar recursos humanos para formarlos en estas disciplinas sociales (claro, también la creación de espacios académicos de profesionalización, como facultades de ciencias sociales y programas de sociología, etcétera), la relación con el poder público y las formas de liderazgo. Para Olvera Serrano muchos de los integrantes de esta primera cohorte de sociólogos tenían una formación juricista. Los reclamos sociales que atendieron estos primeros espacios institucionales como el IIS y sus investigadores, a decir de la misma Olvera Serrano,

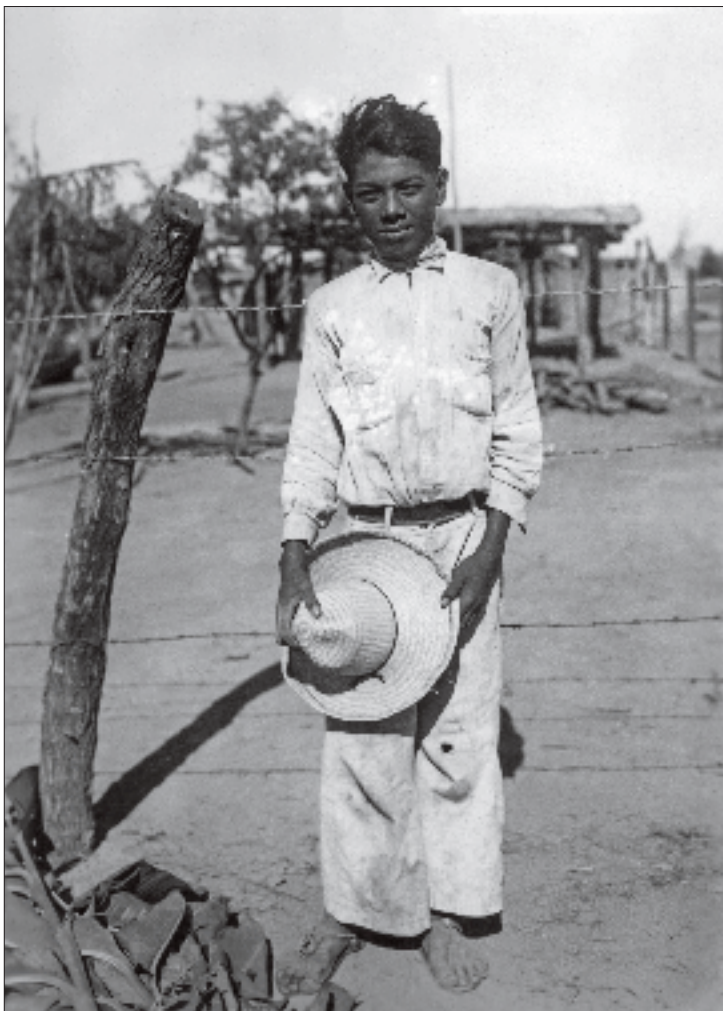
[...] enlazaban condicionamientos tanto internos (los procesos de reconstrucción nacional) como externos (la crisis económica mundial de los años treinta y, más tarde, la guerra y la posguerra) y representaron para las generaciones fundadoras una serie de estímulos para reflexionar las posibilidades de acelerar la instauración de *nuevos futuros*. Así, en muchos sentidos, la justificación político-práctica de su existencia como instituciones, como disciplinas y como profesiones fue, dicho en breve: la aceleración del progreso de la patria, la integración de una nacionalidad *homogénea* capaz de dar dirección y sentido a la acción colectiva, la civilización de los indios, el cumplimiento del programa social de la constitución de 1917.⁵

Los proyectos de reconstrucción nacional implicaron, entonces, la posibilidad de imaginar esos nuevos futuros, como resalta la autora citada, por lo que los estudios de la población eran fundamentales. Más aún, la orientación de la investigación no podía dejar de ser teleológica ya que el fin último era la integración de una nueva nacionalidad, con historia, lengua, aspiraciones y valores socioculturales compartidos y sobre todo homogéneos. Como otros estudios de la UNAM provenientes del Instituto de Geografía o del Instituto de Investigaciones Estéticas, los trabajos del IIS tuvieron un impacto en las políticas públicas confirmándose la relación entre conocimiento y poder.⁶ Las fotografías del Archivo

⁴ Margarita Olvera Serrano, "La primera socialización intelectual de Lucio Mendieta y Núñez", *Sociológica*, año 14, núm. 39, *Reforma institucional y gobiernos locales*, México, enero-abril de 1999, p. 92.

⁵ Margarita Olvera Serrano, *Economía y sociología en México. Revistas especializadas, liderazgos y procesos de institucionalización, 1928-1959*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2013, p. 21.

⁶ Margarita Olvera Serrano, *Lucio Mendieta y Núñez y la institucionalización de la sociología en México, 1939-1965*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2004, p. 84.



Yaqui

México Indígena recogieron los rostros y cuerpos de una parte de esa población, sus espacios vitales, algunos usos y costumbres (poquísimos) y otros tantos paisajes. Otra forma de constituir y reportar ese mismo sector se efectuó a través de otros medios visuales: las tablas y gráficas estadísticas. Como reconoce Laura Cházaro, las medidas y los datos estadísticos “no sólo representan o recrean a lo medido en nuevas imágenes. Portan además valores que en sentidos diversos y hasta contradictorios redefinen al mensurador y al medio”.⁷ Ambas, las figuras estadísticas y las fotografías, fueron dispositivos desplegados en las estrategias biopolíticas presentes en los estudios de la antropología y la sociología aplicadas.⁸ Pero los grupos y las generaciones de investigadores del IIS no compartieron los mismos fundamentos epistemológicos, sobre todo en su forma de pensar los grupos humanos y la idea de “raza”. Mendieta y Núñez,⁹ por ejemplo, perteneció a una generación cuya reflexión indigenista tenía raíces más profundas en el Derecho, en el trabajo del criminalista italiano decimonónico César Lombroso y en la eugenesia de la Sociedad Mexicana de Eugenesia del siglo xx.¹⁰ Otros investigadores del IIS, como José Gómez Robleda (Orizaba,

⁷ Laura Cházaro García, *Medir y valorar los cuerpos de una nación: un ensayo sobre la estadística médica del siglo XIX en México*, tesis de doctorado en Filosofía, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2000, p. 2.

⁸ Entendemos por biopolítica la relación entre conocimiento científico sobre la población y los cuerpos individuales, y el diseño de políticas públicas que implican un control político e ideológico de la población. Como lo entendió el filósofo Michel Foucault, implica un estudio histórico de las diferentes prácticas a través de las cuales se genera conocimiento sobre un grupo humano y se gestiona el conocimiento y aplica para el diseño de políticas cuyo fin es administrar el control sobre las poblaciones.

⁹ Mendieta y Núñez nació en la ciudad de Oaxaca en 1895, se licenció en derecho en 1921 y obtuvo el doctorado en la misma disciplina en 1950. En los años veinte trabajó con Manuel Gamio en la obra *La población del valle de Teotihuacán*, donde se encargó de la sección de población contemporánea. Durante los años cuarenta fue colaborador de la revista *América Indígena*, del Instituto Indigenista Interamericano, del cual era director Manuel Gamio. Fue director del IIS-UNAM por veinticinco años y fue miembro fundador de la Escuela de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM (1951), hoy Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Falleció en 1988 en la Ciudad de México después de ser relevado, en los años sesenta, por una joven generación de sociólogos.

¹⁰ Sobre la historia de la eugenesia en México, ver Laura Suárez y López Guazo, *Eugenesia y racismo en México*, México, Dirección General de Estudios de Posgrado, UNAM, 2005; Alexandra Minna Stern, “Mestizofilia, biotipología y eugenesia en el México post-revolucionario: hacia una historia de la ciencia y el Estado, 1920-1960”, en Diego Armus, *Avatares de la medicalización en América Latina, 1870-1970*, Buenos Aires, Lugar Editorial, 2005, pp. 275-304; Beatriz Urías Horcasitas, *Historias secretas del racismo en México*, México, Tusquets Editores, 2007, pp. 4-57.

Veracruz, 1904-1987),¹¹ se ocuparon de la elaboración de estudios biotipológicos que requerían de métodos de medición antropométrica y reportes estadísticos, pero también de estudios psicométricos y la aplicación de baterías de exámenes no precisamente diseñados para las poblaciones indígenas. La biotipología, que ejercieron en México académicos vinculados a la UNAM como la antropóloga física Ada D'Aloja y el propio Gómez Robleda, se encontraba a caballo entre la anatomía comparada, la antropología física, la endocrinología, la psiquiatría y la medicina, y provenía sobre todo de la vertiente italiana de Jacinto Viola y luego de Nicola Pende.¹² Gómez Robleda publicó dos importantes estudios desde esta vertiente y colaboró en un tercero: *Pescadores y campesinos tarascos* (1943), además del *Estudio biotipológico de los otomíes* (1961); participó en *Los zapotecos* (1949), trabajo dirigido por Mendieta y Núñez en el que también colaboraron Francisco Rojas González, Roberto de la Cerda Silva e investigadores del IIS. Los libros están ilustrados, en su mayoría, por fotografías del archivo del IIS.

En el caso de la biotipología en el IIS, y como la ejerció Gómez Robleda, las fotografías se convirtieron en otra prueba más al lado del dato numérico de las mediciones de las extremidades del cuerpo, la circunferencia del cráneo o el ritmo cardiaco, pero también de los estados de ánimo y por ende del "carácter" de determinados grupos indígenas.

Documentación y vanguardia

Las fotografías del archivo no sirvieron nada más para documentar ideas científicas o pseudocientíficas, sino que se hermanaron con las prácticas fotográficas de la vanguardia en México, es decir, presentaron un potencial estético y artístico que incluso fue reconocido por la crítica cuando se exhibieron en el Palacio de Bellas Artes en 1946.¹³ Raúl Estrada Discua, el fotógrafo que registró la vasta mayoría de las imágenes de este archivo, nació

¹¹ José Gómez Robleda se recibió como médico cirujano en 1929 y fue médico interino del Manicomio General. El doctor Gómez Robleda inició su carrera como académico en la UNAM en 1933, primero como técnico del Instituto de Biología y al año siguiente como investigador de éste. En 1940 se convirtió en investigador del Instituto de Investigaciones Sociales. Obtuvo la plaza definitiva en 1952 tras el fallecimiento del investigador y escritor Francisco Rojas González. En 1953 fue subsecretario de Educación Pública, cargo que dejó a mediados de ese año y se reintegró a su trabajo en el IIS-UNAM. Gómez Robleda impartía en la Facultad de Filosofía y Letras, dirigida en 1953 por Samuel Ramos, la clase de Técnicas de la Investigación Psicológica y en la Escuela de Ciencias Políticas y Sociales, precursora de la actual Facultad, las clases de Estadística Social y la de Biotipología. Hasta ganar su plaza en la UNAM también impartió los cursos de Técnica de Investigación Psicológica y Psicología Experimental en la Escuela Normal Superior de la SEP. Gómez Robleda publicó, entre otros, los ensayos *El güero* (1933); *Esquizofrénico* (1933, ilustrado con dibujos de Roberto Montenegro); *Nómeno* (1942, con portada dibujada por Juan O'Gorman); *Un ladrón* (1953). Archivo de Personal de la UNAM, expediente José Gómez Robleda, GORJ-040724;112/131/2601 fojas sin número.

¹² Deborah Dorotinsky, "Para medir el cuerpo de la Nación: antropología física y visualidad racialista en el marco de recepción de la biotipología en México", en Marisa Miranda y Gustavo Vallejo (dirs.), *Una historia de la eugenesia: Argentina y las redes biopolíticas internacionales*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2012, pp. 331-365.

¹³ Deborah Dorotinsky, "El asedio de los rostros: 1946 y la *Exposición Etnográfica México Indígena*", en Dafne Cruz Porchini, Mireida Velázquez, Daniel Garza y Claudia Garay (coords.), *Recuperación de la memoria histórica de exposiciones de arte mexicano (1930-1958)*, México, Coordinación de Estudios de Posgrado/Posgrado en Historia del Arte, UNAM/Fundación BBVA Bancomer, 2016, pp. 127-141.



Ficha migratoria,
 Archivo General
 de la Nación

en Tegucigalpa, Honduras, el 5 de enero de 1913. A los quince años ingresó a México por Suchiate, Chiapas, el 21 de abril de 1928.¹⁴ Terminó su educación preparatoria y pretendía estudiar medicina, pero en 1932 estaba inscrito en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, donde atendió cursos de pintura con Manuel Rodríguez Lozano, grabado y fotografía, esta última con Arturo González Ruiseco y con el fotógrafo de vanguardia moderna Agustín Jiménez. Justamente se trata de los años en los que existe un importante cruce entre dos formas de fotografía moder-

na, la vertiente pictorialista y la vanguardista cuyo desarrollo en nuestro país se atribuyó siempre a la llegada de Edward Weston y Tina Modotti en los años veinte.¹⁵ Sería más justo considerar que las revistas ilustradas extranjeras (alemanas, norteamericanas, soviéticas y francesas, por ejemplo) pero también las nacionales, como *El Universal Ilustrado* y *Revista de Revistas*, sirvieron mucho para el desarrollo de una mirada vanguardista ligada a los postulados de la fotografía directa, la nueva objetividad y el constructivismo internacional. A la par, particularmente las revistas nacionales publicaban la obra de la plana mayor del pictorialismo mexicano: María Santibáñez, Juan Ocón, Martín Ortiz y el tapatío Librado García Smarth, entre muchos otros.

En 1939, Estrada Discua inicia su labor como fotógrafo en el IIS-UNAM, donde ocupa diferentes puestos hasta 1950.¹⁶ En 1948 participó en la Misión Universitaria a Centroamérica

¹⁴ Archivo General de la Nación, Secretaría de Gobernación siglo xx/Departamento de Migración/Hondureños/ caja 1 Abadie-Funes/134648/187/185. Estrada Discua, Raúl.

¹⁵ Muchos historiadores de la fotografía mexicana hemos desmentido este supuesto historiográfico, pero quizás el que más ha insistido en el tema y lo hizo desde más temprano ha sido Carlos A. Córdova. Cfr. Carlos A. Córdova, *Tríptico de sombras*, México, Centro de la Imagen/Centro Nacional de las Artes de San Luis Potosí/CENART/INAH, colección Ensayos sobre Fotografía, 2012. En la primera parte del libro Córdova hace un buen argumento en defensa del pictorialismo fotográfico mexicano como “la otra cara” de la fotografía moderna mexicana.

¹⁶ Leticia Medina, Paulina Michel y Martha Alicia Ochoa, “La organización de la colección Raúl Estrada Discua”, en Gustavo Villanueva Bazán (coord.), *Teoría y práctica archivística II. Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM*, núm. 12, 2000, pp. 91-101. Expediente de personal de Raúl Estrada Discua, UNAM, núm. 112/131/2264. Su primer nombramiento fue como profesor adjunto de la Escuela Nacional Preparatoria Ezequiel A. Chávez, en marzo de 1936. El 16 de febrero de 1939 fue nombrado oficial cuarto (fotógrafo) en el IIS-UNAM, y solicitó permiso para separarse del puesto de ayudante en la ENAP por tiempo ilimitado. Sin embargo, siguió revelando en la ENAP y ayudando a Manuel Álvarez Bravo en su curso. El 15 de agosto de 1939 se reincorporó a la ENAP y empezó a cobrar por honorarios en el IIS-UNAM (y se cancela su nombramiento de oficial cuarto). Hasta 1970, año de su jubilación, sustentó diferentes nombramientos como fotógrafo en distintas dependencias de la Universidad, entre ellas como fotorreportero para la *Revista de la Universidad* donde trabajó por honorarios hasta 1973. En Deborah Dorotinsky, “Las musas secretas de Raúl Estrada Discua”, *Luna Córneas*, núm. 25, 2002, pp. 44-49. Otra breve biografía se encuentra en la página del Archivo Histórico de la UNAM, http://www.ahunam.unam.mx/consultar_fcu?id=4.18

(Honduras y El Salvador) con su amigo y compatriota, el escritor Rafael Heliodoro Valle, liderada por el investigador del IIS-UNAM, Francisco Rojas González, y el historiador del arte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, Salvador Toscano.¹⁷ La misión duró dos semanas pero sirvió para que Estrada Discua creara redes que le sirvieron para volver a su patria en 1949, organizar una exhibición de sus fotografías y participar en otro proyecto vinculado al gobierno hondureño que culminó en la publicación de *Imágenes de Honduras*, un recuerdo de la toma de posesión del doctor Juan Manuel Gálvez y del P.M. Julio Lozano H., como presidente y vicepresidente constitucionales de la República de Honduras, con textos de Rafael Heliodoro Valle. Se trató de imágenes de arquitectura, estelas y piezas prehispánicas, fachadas de iglesias coloniales, escenas populares y varias vistas panorámicas generales.

Entre las prácticas fotográficas del hondureño debo destacar la creación de fotomurales, quizás los primeros fueron las grandes ampliaciones de sus fotografías para la exposición *México Indígena* del Palacio de Bellas Artes en 1946. En 1947 recibió la comisión para elaborar fotomurales para la exposición de la Unesco, *La educación en México desde los tiempos prehispánicos hasta nuestros días*, presentada en la Escuela Nacional de Maestros y para la que recibió apoyo de la compañía DuPont, S.A. con la aportación del papel fotográfico para su realización.¹⁸ El uso de fotografía ampliada a tamaño mural fue una de las estrategias museográficas usadas por el diseñador de exposiciones Fernando Gamboa (antes de que el término "museógrafo" siquiera se utilizara) para llevar al extranjero ejemplos de las construcciones prehispánicas, coloniales y sobre todo transportar, aunque fuese en blanco y negro, la obra mural de los "Tres grandes". Estrada Discua realizó varias de las ampliaciones de la obra de Diego Rivera en el homenaje que se le hiciera en Bellas Artes, *Cincuenta años de la vida de Diego Rivera* (1949) y posteriormente para Gamboa realizó las ampliaciones para la exposición itinerante *México en el arte*, que viajó a París, Londres y Estocolmo en 1952.¹⁹ Para la constructora El Águila Estrada Discua ejecutó

La exposición en el Palacio de Bellas Artes en 1946



¹⁷ Rafael Heliodoro Valle, "La Misión Universitaria a Centro América", *Revista de la Universidad*, enero de 1948, pp. 23-24.

¹⁸ Véase periódico *Excelsior*, 14 de diciembre de 1947.

¹⁹ En el Museo Nacional de Artes Plásticas (en el Palacio de Bellas Artes), de agosto a diciembre de 1949. El catálogo afirma: "Fotografías de pintura mural por Manuel Álvarez Bravo; ampliaciones fotográficas Raúl E. Discua". Lola Álvarez Bravo es una de las más destacadas fotomontajistas que trabajó en las décadas de 1940 y 1950, pocos de los cuales se ampliaron a gran formato. Por ejemplo, los que se utilizaron para la exposición de Clara Porset, *Arte en la vida diaria* (1952) que realizaron Lola y María Teresa Méndez. Agradezco a Ana Elena Mallet compartir conmigo este avance de sus investigaciones en el archivo de Clara Porset. Véase James Oles, "Mexico's Forgotten Muralists: Lola Álvarez Bravo and Photomurals in the 1950s", en Zoë Ryan (ed.), *In a Cloud, in a Wall, in a Chair*, New Heaven y Londres, The Art Institute of Chicago/Yale University Press, 2020, pp. 130-151.



Fotomurales en la exposición del Palacio de Bellas Artes en 1946

varios fotomurales.²⁰ Sobre este trabajo Juan Almagre (pseudónimo del crítico de arte Antonio Rodríguez) relata para *El Nacional*:

Raúl Estrada Discua, el fotógrafo hondureño que en México se ha especializado en fotografías “murales” —en grandes ampliaciones que hemos visto en varias exposiciones—, acaba de realizar uno de sus viejos sueños “pintando” un mural con pura fotografía. El mural en cuestión ocupa totalmente, de alto a bajo, las cuatro paredes del recibidor que la Constructora “El Águila” tiene en su edificio del Paseo de la Reforma, y está formado por reproducciones fotográficas, amplificadas, de las obras que la referida empresa ha realizado en varios puntos del país. Casi tan caras como la pintura al fresco, estos murales cuestan aproximadamente 120 pesos el metro cuadrado.²¹

Las impresiones de este trabajo, así como varios recortes de periódico que siguen su desempeño profesional, se encuentran pegados en las hojas de *El libro de oro* de don Raúl, cuya copia digital quedó resguardada en el Archivo Histórico de la UNAM y puede consultarse ahí. Además, realizó impresiones fotomurales de las ruinas de Copán y varias vistas de Tegucigalpa que se colocaron en el moderno aeropuerto de esa ciudad.

A pesar de la relativa versatilidad de Estrada Discua para abordar el paisaje, la arquitectura (vernácula y monumental), las “instantáneas” de algunas activida-

des productivas o sociales, el eje central de la producción que realizó para el IIS se concentró en el retrato. Si tomamos la ficha señalética de su expediente de control de extranjeros en migración, ésta nos deja apreciar uno de los usos más biopolíticos de la imagen fotográfica de frente y de perfil, el control de los inmigrantes y su “administración”. Si comparamos estos retratos del propio fotógrafo con los que realizó de todos los sujetos indígenas que posaron frente a su cámara, podemos distinguir muy bien un ejercicio estricto y sistemático de control, del de la práctica menos regulada, más creativa y afortunadamente

²⁰ Existían en los años cuarenta varias compañías que compartían el nombre de El Águila. Una muy importante trabajó para Pemex proporcionando pipas y transportando petróleo, excavando pozos e incluso haciendo presas. Pienso que es ésta la compañía para la que Estrada Discua realizó los fotomurales.

²¹ En los archivos de la Comisión Nacional del Agua se encuentran varios expedientes del trabajo de esta compañía. Tomado de *El Nacional* sin fecha. Recorte en el *Libro de oro*, copia digital en el Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE) y Archivo Histórico UNAM.

inconsistente y desordenada de los retratos de don Raúl. Como ha dicho Bonfil Batalla, todas esas cosas que se nos cuelan por las esquinas en los retratos nos permiten reconstruir no sólo un contexto social o cultural, sino las condiciones propias de la toma. Me refiero a la empatía o el rechazo generado entre fotógrafo y sujeto fotografiado. Sin duda, Estrada Discua mostró una enorme afinidad con sus sujetos infantiles —a quienes fotografió en los años en los que estaban naciendo sus propios hijos. Las ausencias también resultan significativas: frente a la gran abundancia de retratos femeninos, la poca presencia de retratos masculinos y la casi inexistencia de fotografías del trabajo agropecuario. ¿Por qué omitir esta actividad productiva fundamental?, ¿se prestaron los hombres menos a ser retratados, o se encontraban ocupados trabajando en el campo? En cambio, el fotógrafo pone especial atención en la estructuración de las fotografías del arte popular y la cultura material: ollas, sombreros, bateas, rebozos, bordados, juguetes, todos son retratados con ángulos muy vanguardistas que muchas veces confunden nuestra percepción de la proporción al no darnos referentes de escala humana, o reiteran el gusto por la iluminación dramática y el alto contraste y la creación de ritmos compositivos repetitivos y “seriales”.

Si bien el fotógrafo trabajó comisionado y bajo la consigna de realizar cierto tipo de imágenes, logró imprimir en ellas un modo personal de ver que deja a estas imágenes oscilando entre la mirada científicista que busca a los ejemplares “tipo” de un grupo étnico y la mirada esteticista que se recrea en el pintoresquismo de la vida indígena de mediados del siglo xx.

La vida pública del archivo

Es en los procesos de circulación de las imágenes (comisión, contratos, mediación artista comitente, espacios de exhibición, públicos y reproducción) donde hay que investigar los usos sociales de las imágenes —artísticas y de la cultura visual— y sus impactos en la vida social. Se trata de esos momentos y lugares en los que se van constituyendo las redes de sentidos de las imágenes. En este apartado abordaré brevemente algunas de las formas en las que se diseminaron las fotografías del Archivo México Indígena. El propósito es señalar que las diferentes apariciones públicas de las fotografías, mediadas por diversos textos, vincularon el archivo al indigenismo mexicano, al indigenismo interamericano y a la etnografía de los años cuarenta. Es decir, que en su polisemia las fotografías lograron trascender los confines de la UNAM y participaron, durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial, en las reflexiones sobre las cuestiones raciales y el racismo, las políticas indigenistas y los esfuerzos por crear criterios interamericanos y hacer parte de una unidad continental a tono con las políticas de buena vecindad y unidad panamericana.



Zapotecos del Valle

Gracias a materiales existentes en la biblioteca del IIS, se puede encontrar que uno de los primeros sitios de aparición de la fotografía fueron las monografías mecanoescritas sobre los diferentes grupos étnicos; aunque se trataba de ensayos escritos y entregados para uso interno y que luego pudieron o no verse publicados en la *Revista Mexicana de Sociología*, o en el libro *Etnografía de México* (1957). Un ejemplo de esa primera relación entre un trabajo escrito aún más etnográfico que sociológico es la monografía escrita por Francisco Rojas González sobre los indios popolocas del estado de Veracruz, en la que aparece esta fotografía blanco y negro impresa e insertada en el texto como evidencia de las características de las mujeres popolocas.²² El pie de foto nos dice que se trata de una mujer de la región popoloca mostrando su indumentaria y que fue fotografiada en San Luis Temalacayuca. Carece de nombre propio, va descalza y no podemos ver con detalle o cuidado el bordado de su vestido ni la calidad de su rebozo que le cubre la cabeza y cae sobre sus hombros como el manto de una imagen de la Virgen. Pero sí podemos apreciar el espacio bardeado dentro del cual se encuentra, y la expresión seria y dura de su rostro que revelan que ha hecho una pausa en sus tareas y posado, entre recelosa y desconfiada, frente a la cámara. Los informes del director del IIS muestran que en muchas ocasiones el fotógrafo viajó por la República realizando las fotografías con prisa y revelando los negativos en el campo en un cuarto oscuro improvisado (de ahí el deterioro de algunos negativos). En ocasiones acompañó a alguno de los investigadores, otras veces fueron los propios investigadores quienes tomaron las fotografías y las integraron al archivo. Es posible notar eso en la falta de destreza compositiva patente en algunas imágenes (como las de los lacandones). En algún momento, siguiendo un orden alfabético, algunas impresiones fueron acomodándose en los álbumes que aún se resguardan en el IIS.

Huasteca



Al mismo tiempo que estas imágenes se estaban incluyendo en las monografías, desde el primer número de la *Revista Mexicana de Sociología* aparecieron publicadas en una sección especial llamada "Exposición etnográfica" y también acompañaron los textos escritos por los investigadores del IIS-UNAM, como Roberto de la Cerda Silva, Luis Alberto González Bonilla, Rojas González, Gómez Robleda y el propio Mendieta y Núñez.²³ Una revisión de los números publicados entre 1939 y 1946 (año en que se montó la exposición de Bellas Artes) nos demuestra que

22 Francisco Rojas González, "Los popolocas de Puebla", monografía mecanoescrita. IIS-UNAM "Monografías", F1221 M3, G65 (c. 1940-42). Éstos pueden ser los "textos originales" que mediaron a las imágenes, como sugiere Carlos Martínez Assad en este libro.

²³ La RMS se encuentra disponible en línea en catálogo de revistas del IIS-UNAM.

las fotografías no se quedaron guardadas en las gavetas o solamente pegadas en los álbumes etnográficos. Por ejemplo, en el número 2 de 1939 de la *RMS*, Luis Alberto González Bonilla ilustra con fotografías de frente y de perfil, mapas y tablas, su artículo sobre los huastecos, repitiendo, por cierto, una práctica común de “resaltar” la belleza de algunas jóvenes mujeres indígenas.²⁴ Algo semejante ocurría en las revistas como *Mañana*, en las que fueron apareciendo fotorreportajes sobre diferentes grupos étnicos en una versión etnográfica “vernácula”, práctica que se continuó hasta la segunda mitad del siglo xx.

José Gómez Robleda fue tal vez uno de los investigadores que más capitalizó la fotografía como documento de investigación que incluyó en sus libros publicados en colaboración con otros investigadores, como la antropóloga física Ada D’Aloja o el psiquiatra Alfonso Quiroz. En la *RMS* aclaró, en 1948, que el propósito de hacer estudios biotipológicos de los grupos indígenas era ir más allá de los estudios antropométricos (de la antropología física) y usar un criterio “integral” e incluir así el tipo somático, los tipos fisiológicos y los psicológicos.²⁵ Es por ello por lo que insiste en la fotografía del cuerpo y del rostro, y en otro lugar aclara: “la cara es el espejo del alma y, efectivamente, en la cara es donde se encuentra la mejor expresión de los estados de ánimo. Lógicamente, la facies cambia en cada momento, y si la cara tiene algo de permanente o constante, esto debe referirse a lo que de fijo tiene también la personalidad del individuo”.²⁶ Para el investigador, contrastaban demasiado la vida que se apreciaba en los ojos de los indios y la indiferencia e inmovilidad facial (llega al punto de decir que tienen una facie depresiva), de tal suerte que “la verdad acerca de su carácter [del indígena] está viva en los ojos y la mentira convencional en la indiferencia general”.²⁷ Cuando escribe sobre los tarascos para la revista, Gómez Robleda discurre sobre las máscaras de los viejitos y los diablos utilizadas para diferentes danzas. Explica que la máscara podría tomarse como la antítesis de la facies indiferente e inmóvil de los indios. Incluso sugiere que la verdadera máscara es la que los indios muestran a los mestizos y los blancos, que éstos se “esconden detrás de una cara tipo” y su “verdadero rostro”, aunque sea de manera inconsciente en el trabajo creativo de realización de la máscara, emerge justo ahí cuando al tallar la madera copian de los modelos reales.²⁸ En el artículo de 1941 sobre el rostro de los tarascos, reproduce algunas de las fotografías utilizadas para el libro *Pescadores y campesinos tarascos*, sobre todo las de busto de frente. Preocupa mucho a este investigador que se confunda la biotipología que se practica en México con lo que ocurría en los años de la Segunda Guerra Mundial en el resto del mundo, por ello no sorprende que dude y rechace el uso del concepto de “raza” y de su representación formal en tablas de mediciones, estadísticas y fotografías. Nos asegura que las razas tienden a desaparecer y que toman su lugar otros caracteres de naturaleza económico-social que pudieran servir mejor para diferenciar a los grupos humanos. El problema

²⁴ Luis Alberto González Bonilla, “Los huastecos”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 1, núm. 2, mayo-junio de 1939, p. 35.

²⁵ José Gómez Robleda, “Clasificación biotipológica de los grupos indígenas de México”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 10, núm. 3, septiembre-diciembre de 1948, p. 315.

²⁶ José Gómez Robleda, “La cara de los tarascos”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 3, núm. 2, mayo-agosto de 1941, p. 83.

²⁷ *Ibidem*, p. 85.

²⁸ *Ibid.*, pp. 86-87.



de esta diferenciación, en el momento de la guerra, era que se había prestado para señalar la superioridad racial de unos sobre otros:

No obstante que en la actualidad en algunos países se ha desarrollado una intensa propaganda política en torno de lo que ha dado en llamarse superioridad racial, pensamos nosotros que tal conducta es anticientífica por cuanto que no es posible establecer grados distintos o cualidades jerarquizadas entre los grupos humanos que con muchas dificultades aún pueden diferenciarse. Cada grupo, cada colectividad, tiene sus atributos heredados unos, adquiridos por la acción del medio en un momento dado y tales cualidades no forman ni han constituido jamás, una escala de medida de grados de superioridad.²⁹

Es relativamente claro que aún no se conceptuaba, como hoy en día hace la biología desde la epigenética, que es en la combinación de factores hereditarios, ambientales, sociales y culturales que se conforma la constitución, psique y fisiología de un individuo y de grupos de población.³⁰ Para los años sesenta, cuando pudo publicar la obra dedicada a los otomíes, Gómez Robleda sintetiza su reflexión ideológica respecto de la biotipología y su distancia de lo que él llama antropología racialista. El propósito final de los estudios biotipológicos era arrojar conocimientos suficientes sobre las poblaciones indígenas para generar mejores políticas públicas en el sector salud. Sobre todo, enfatiza su forma de concebir la diversidad y cómo ésta ha servido para mantener a los indígenas marginados y oprimidos:

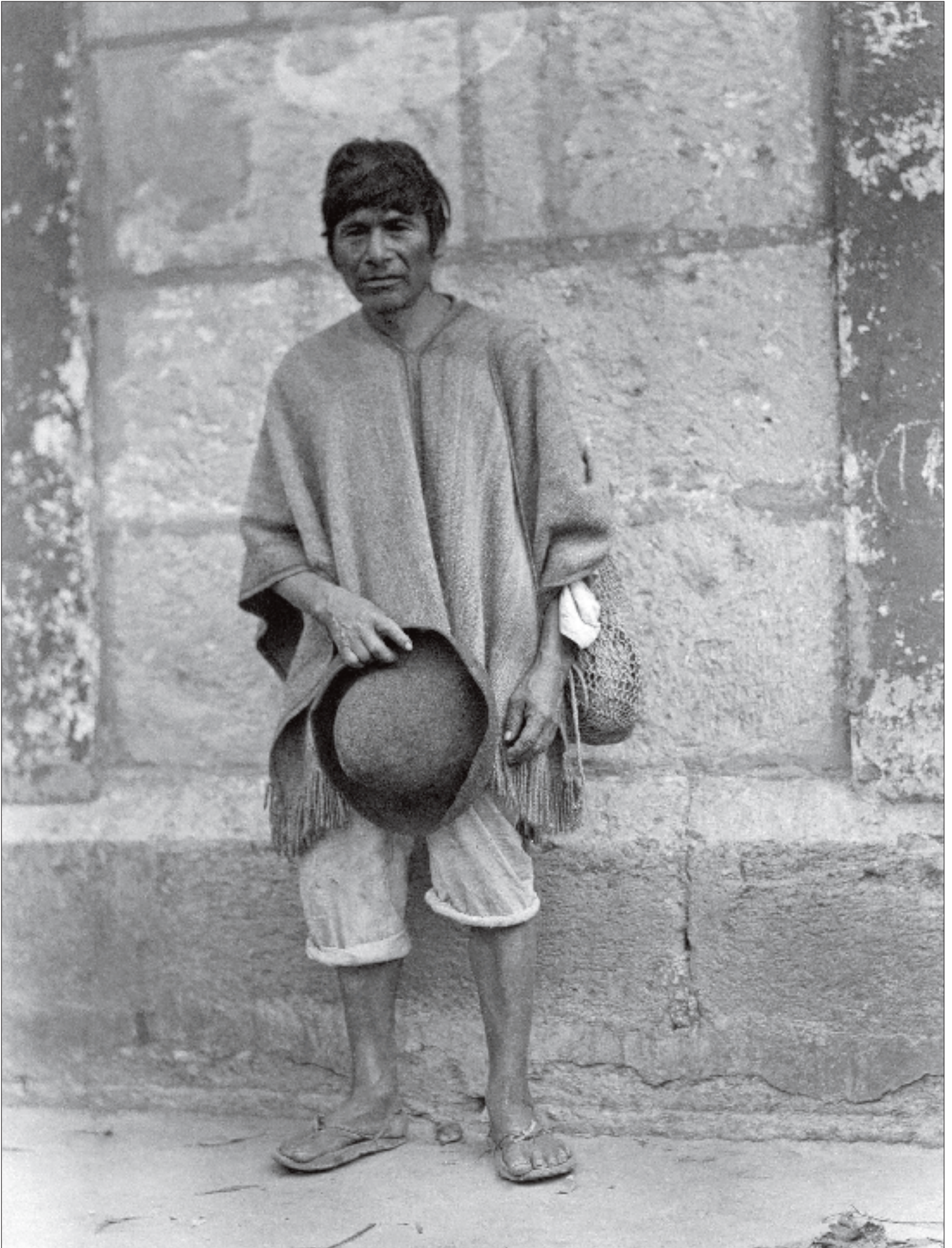
El presente estudio, como los anteriores que hicimos de los tarascos y los zapotecos, tiene una orientación biotipológica claramente opuesta a los trabajos de la antropología clásica racista que, hasta la fecha, carecen totalmente de utilidad práctica. La orientación biotipológica queda muy por encima de la preocupación de diferenciar los grupos raciales y sirve, desde luego, para diagnosticar oportunamente la predisposición a la enfermedad de las personas examinadas, para conocer aptitudes e ineptitudes para el trabajo y para realizar planes de enseñanza y programas educativos, principalmente.

No consideramos, en general, a los *impropiamente llamados indios* como hombres distintos ni, menos, como hombres inferiores; son personas humanas de la misma calidad que los demás, quienes han tenido la desventura de vivir por siglos en un régimen inicuo de explotación y de la más absurda incompreensión.³¹

²⁹ José Gómez Robleda, *Pescadores y campesinos tarascos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1943, p. xxvii. Escrito en colaboración con Alfonso Quiroz, Luis Argoytia, Antonio Elizalde y Adán Mercado.

³⁰ Véase Maurizio Meloni, *Political Biology. Science and Social Values in Human Heredity from Eugenics to Epigenetics*, Londres, Palgrave MacMillan, 2016. Meloni prefiere utilizar el término *political biology* que referirse a la biopolítica foucaultiana; Carlos López Beltrán, "Para una crítica de la noción de raza", *Revista Ciencias*, núms. 60-61, octubre de 2000-marzo de 2001, pp. 98-106, ilustrado con fotografías de los álbumes del Archivo México Indígena del IIS-UNAM, disponible en línea en <http://www.revistas.unam.mx/index.php/cns/article/view/11755/11078>

³¹ José Gómez Robleda, *Estudio biotipológico de los otomíes*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, 1961, p. 10. Escrito con la colaboración de Ada D'Aloja, Francisco Barrios, Raúl Aguirre, Guillermo Martínez, Alfonso Quiroz, Mauro Cárdenas, Luis Argoytia y Manuel Hernández Velasco. Cursivas en el original.



Chatino

Éstos son unos poquísimos ejemplos de cómo y en qué contextos aparecieron las fotografías del archivo y bajo qué tipo de epistemología científica. Quizás lo que compartieron fue la urgencia de atender las necesidades apremiantes de los grupos indígenas, en consonancia con la misión del IIS vislumbrada y expuesta por Mendieta y Núñez como vimos en un inicio.

Por último, las fotografías también trascendieron más allá del espacio del IIS-UNAM y aparecieron en el órgano de difusión del Instituto Indigenista Interamericano (III), la revista *América Indígena*. El primer director del III fue Moisés Sáenz, aunque desgraciadamente falleció justo al arranque del proyecto, en 1941, y no bien se publicó el primer número de *América Indígena*. Lo sustituyó en el cargo Manuel Gamio quien se encargó de hacer marchar el proyecto interamericano hasta 1960. El III fue un organismo internacional que surgió del Primer Congreso Indigenista Interamericano en 1940 en Pátzcuaro, Michoacán, y que recibió apoyo del Office of Inter-American Affairs, de Estados Unidos, a partir de su creación en 1940. Entre otras cosas, en sus resoluciones se planteó la creación de este organismo para atender a los indios, mismo que por diversas situaciones terminó instalándose en la Ciudad de México. Uno de los puntos centrales de este Instituto fue la dilucidación y depuración de la teoría indigenista con una tendencia a la unificación de criterios para que todos los esfuerzos para resolver “el problema indígena” tuvieran una orientación “científica”. Para buscar la protección, estudio y mejora en los niveles de vida de los indígenas, se promovió la creación de institutos indigenistas nacionales; John Collier fue Commissioner of Indian Affairs primero y luego estuvo al frente del primer Instituto Indigenista de América en 1942. El Instituto Nacional Indigenista mexicano se creó hasta 1948. *Grosso modo*, el editorial del primer número de la revista describe el proceso de creación del III y del lado izquierdo está ilustrado por una fotografía de un niño otomí que sonríe mientras mira de frente a la cámara.³² Se trata de una fotografía del Archivo México Indígena, y una de las contadas en las que el sujeto fotografiado se encuentra sonriendo; lo mismo podemos decir de otra fotografía del archivo del IIS-UNAM, la de un indio lacandón sonriendo, que ilustra la editorial del segundo número de 1942.³³ Llama la atención la selección de dos fotografías de indígenas sonriendo a la cámara —cosa poco frecuente en el registro fotográfico de indígenas— ya que acompañan textos que expresan la misión institucional tanto del III como de la propia revista y

Zapoteca del Valle



³² Editorial, *América Indígena*, vol. 1, núm. 1, octubre de 1941, s.p.

³³ Editorial, *América Indígena*, vol. 2, núm. 2, abril de 1942, s.p.



Chatina

pueden leerse, tendenciosa o ingenuamente, como el beneplácito del indígena frente a la política indigenista. El día de hoy no pueden sino suscitar ciertas suspicacias... En una investigación reciente sobre las imágenes en *América Indígena* durante sus primeros diez años encontramos que la revista utilizó contenidos visuales que combinaron el grabado —realizado por miembros del Taller de Gráfica Popular— así como fotografías provenientes de fuentes muy disímiles como las pesquisas de los investigadores, archivos de los ministerios de turismo, incluso de compañías turísticas navieras y aéreas. Lo que eso revela

es que, en estos años de profesionalización de las disciplinas sociales en México y en América Latina, las revistas especializadas recurrían a los materiales que estuvieran accesibles. Fueron las relaciones entre los investigadores sociales de la época, Mendieta y Núñez, Miguel Othón de Mendizábal, Manuel Gamio, José Gómez Robleda, Carlos Basauri, Juan Comas, John Collier, entre otros, y sus colegas y pares en Sudamérica y Europa, los que también promovieron la circulación de investigaciones e imágenes como las del archivo del IIS y entre las revistas de ciencias sociales, como la *Revista Mexicana de Sociología* y *América Indígena*.³⁴

Las fotografías del Archivo México Indígena encontraron un espacio de difusión en las revistas de ciencias sociales, en textos mecanoscritos, libros y exposiciones, lo cual muestra que incluso desde su creación las imágenes no tuvieron un sentido unívoco, sino que se adaptaron a los espacios que las albergaran, fuera un muro en Bellas Artes, la cartulina negra de un álbum o la página impresa de una revista o un libro. Es también su polisemia lo que hoy nos permite rescatarlas y entenderlas como parte de una cultura visual del pasado posrevolucionario y de prácticas indigenistas ya rebasadas.

³⁴ Sobre el IIS y su revista *América Indígena* véase Laura Giraudó, Neither “Scientific” nor “Colonialist”: The Ambiguous course of Inter-American “Indigenismo” in the 1940s, *Latin American Perspectives*, vol. 39, núm. 5, 2012, pp. 12-32; Karin Alejandra Rosemblat, *The Science and Politics of Race in Mexico and the United States, 1910-1950*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2018. Rosemblat también habla del trabajo del IIS-UNAM, en particular del de Mendieta y Núñez. Los estudios psicológicos y de salud mental que interesaban a Gómez Robleda encuentran semejanza con algunos de los trabajos de investigación realizados por investigadores norteamericanos en los años cuarenta, y que explica en detalle Rosemblat.

Los nombres de los grupos étnicos utilizados en esta publicación corresponden a la clasificación original del archivo fotográfico México Indígena.



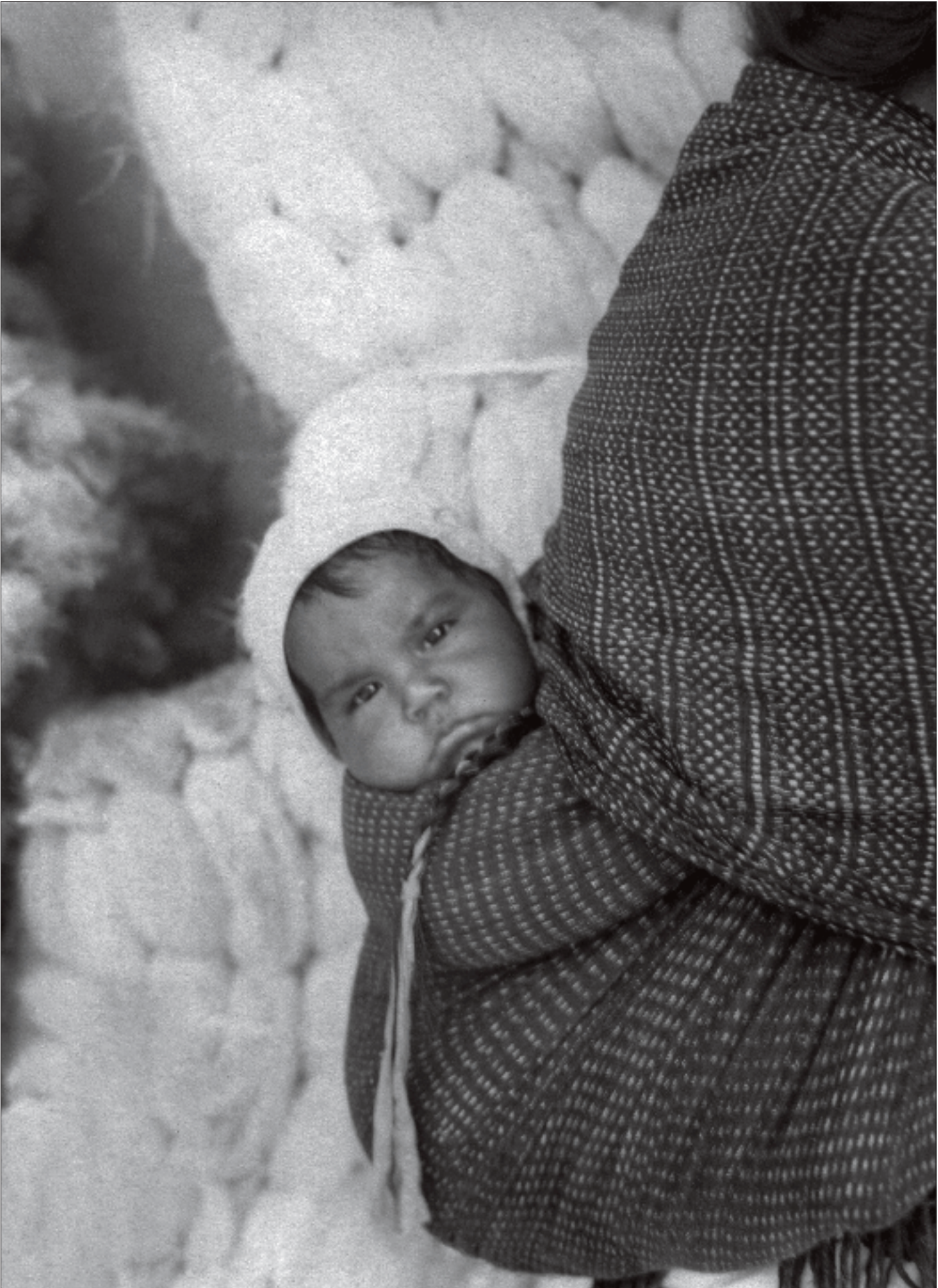
Huicholes



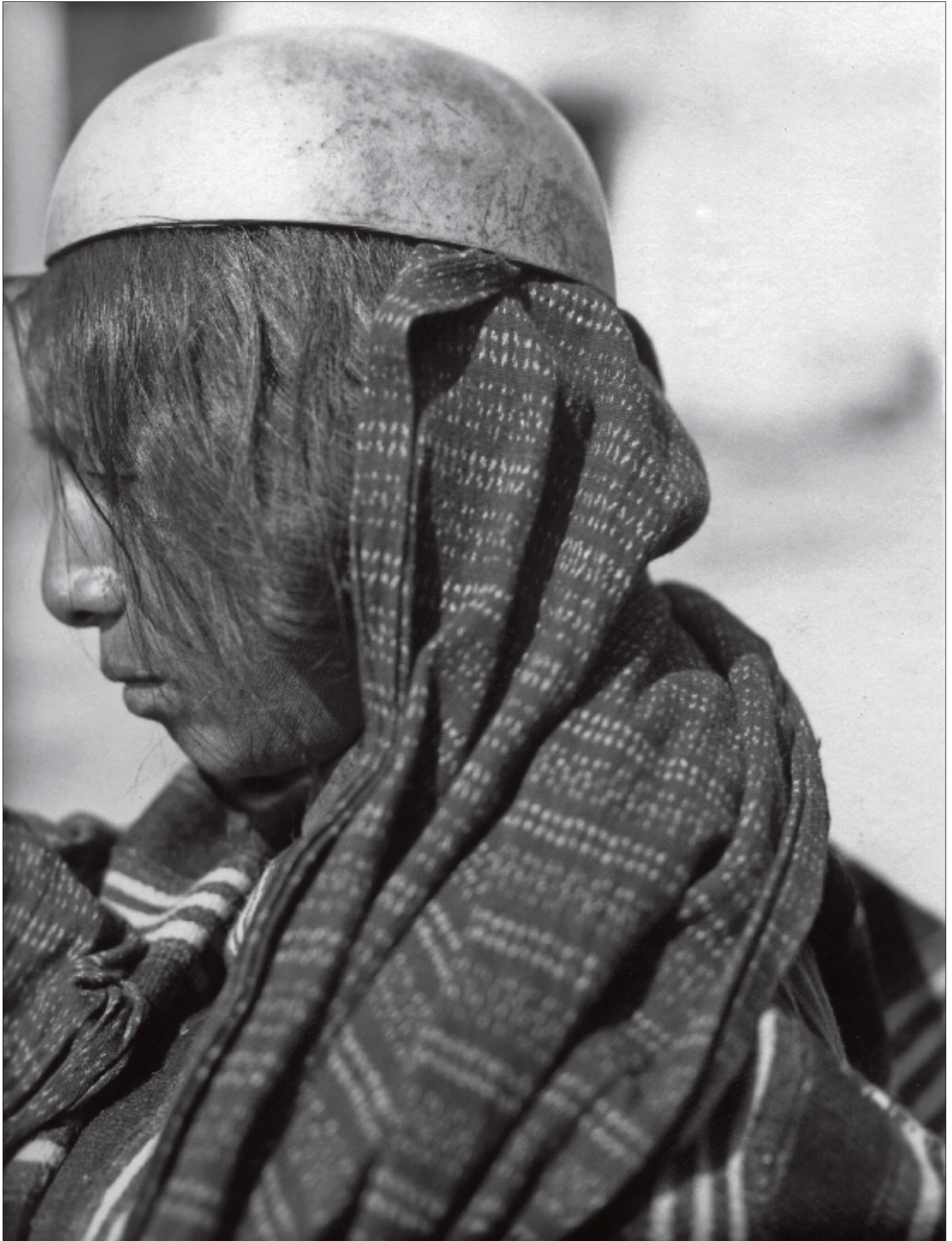
Tepehuana

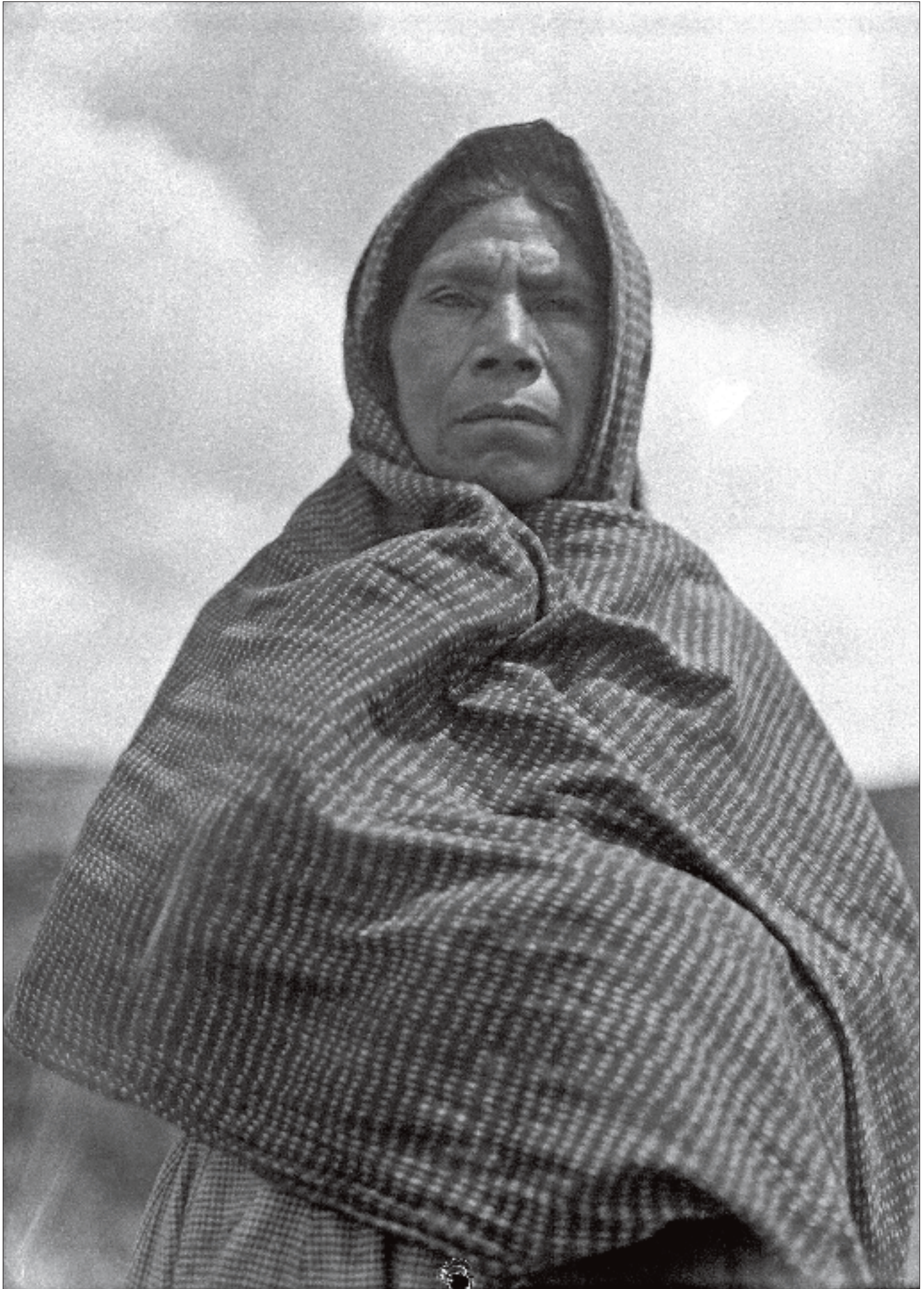


Otomí de Hidalgo



Tepehuas





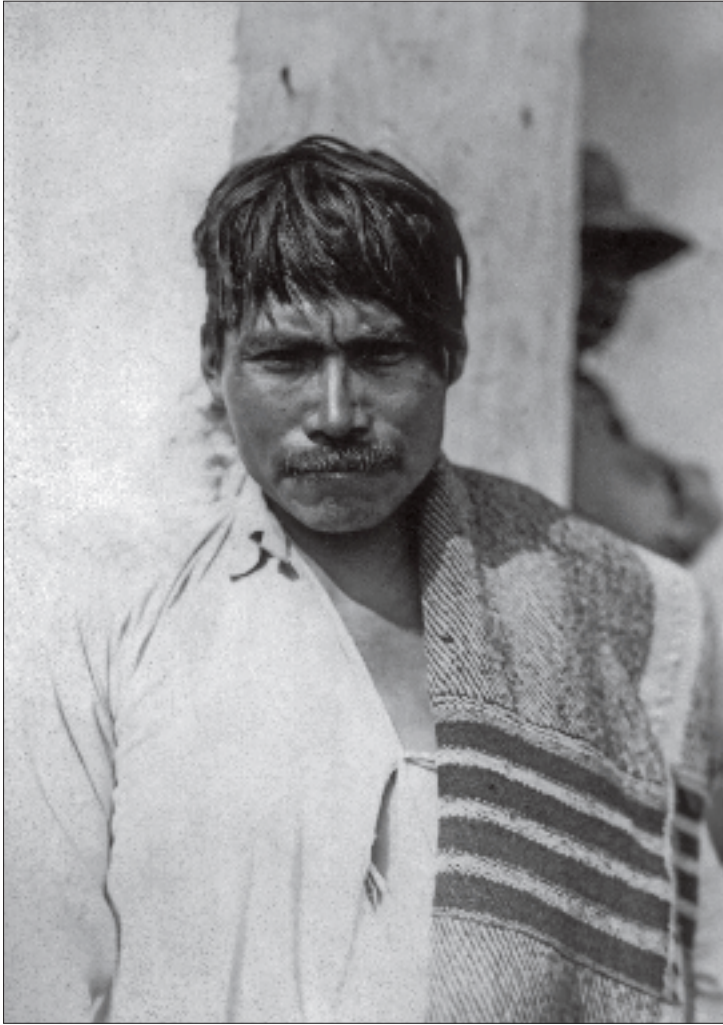
Chichimeca



Tepehua



Zapoteca del Valle

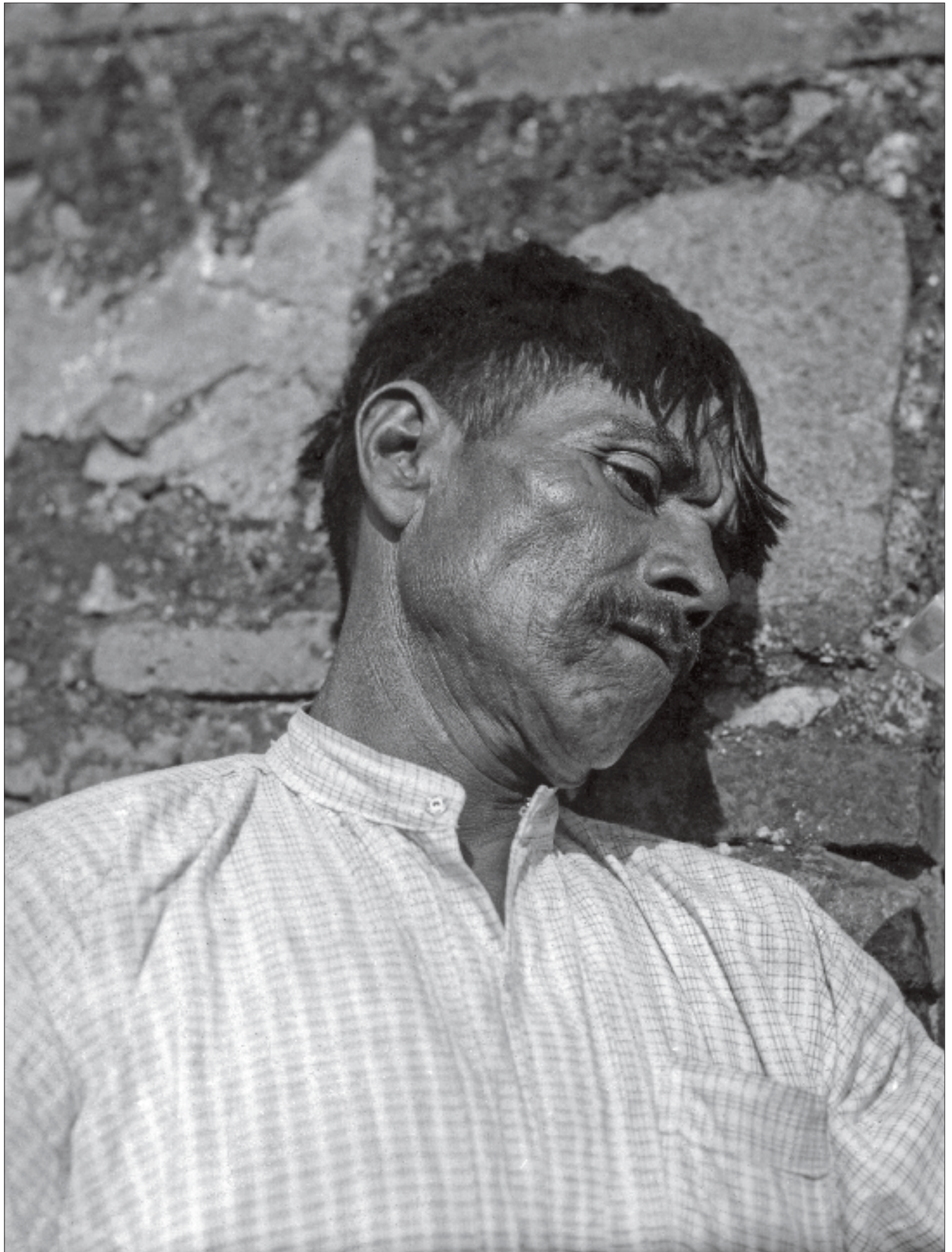


Triqui

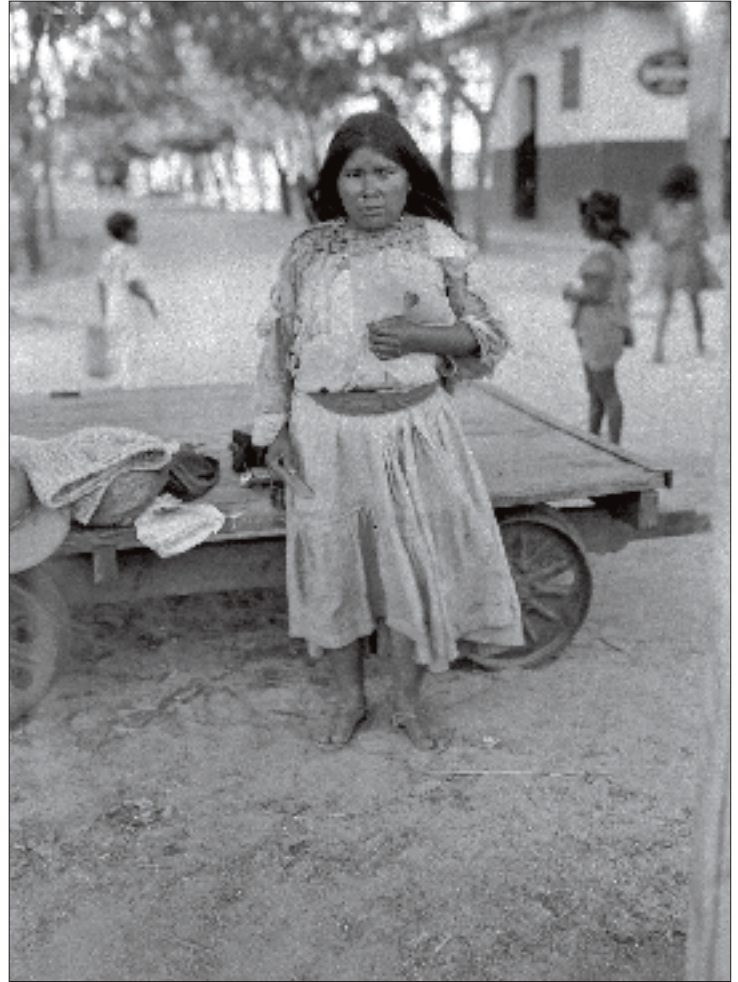


Chocho





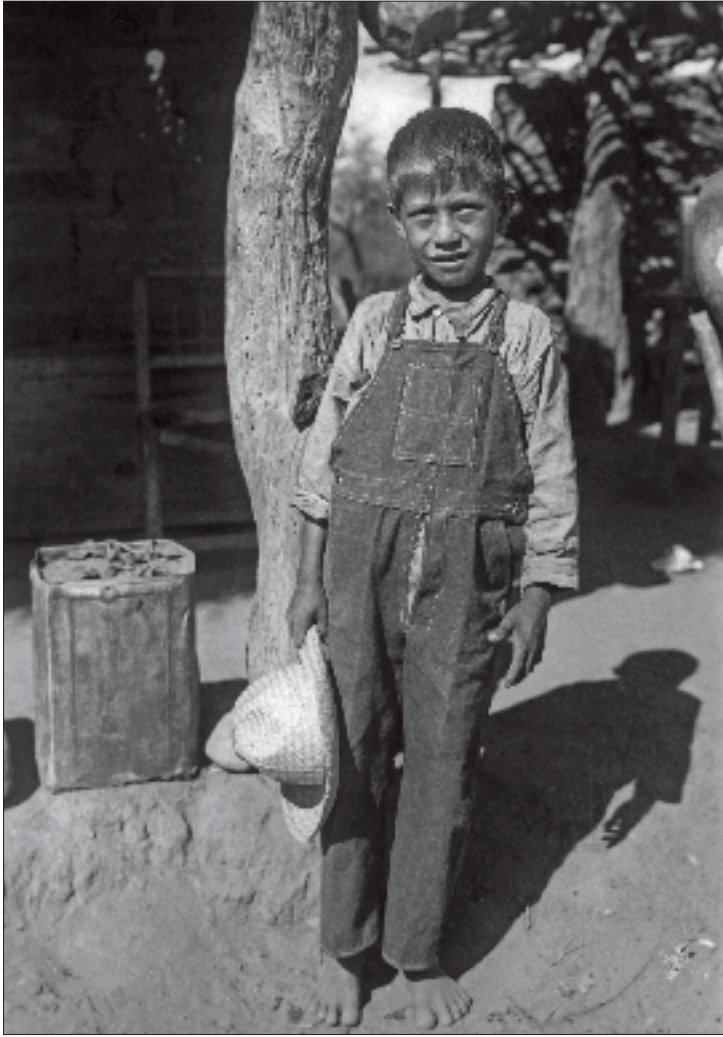
Zapoteco de la Sierra



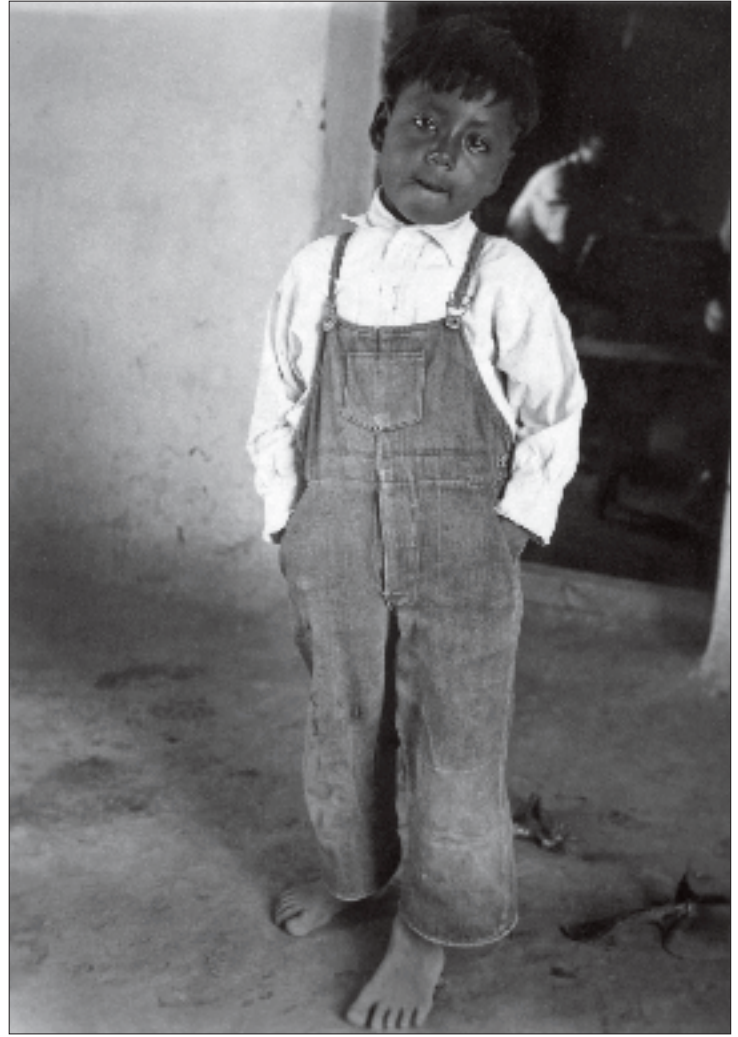
Chontales de Oaxaca



Otomíes de Hidalgo

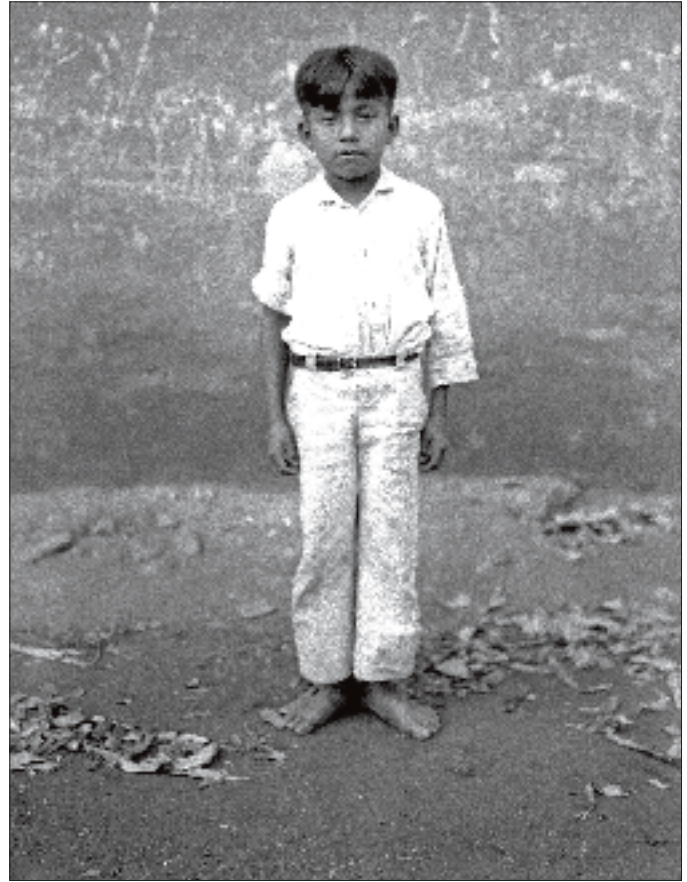


Mayo



Pápago

Chinantecos





Cochimies
(AMBAS PÁGINAS)





LOS ROSTROS VERDADEROS DEL MÉXICO PROFUNDO

Guillermo Bonfil Batalla

No existe fotografía neutra. Siempre hay una intención, ingenua a veces, inconsciente otras, clara y explícita casi siempre. Entonces se nos pretende orillar a una sola lectura: la que el fotógrafo decidió, su propio punto de vista, su mensaje precisamente acotado. Pero en las fotografías documentales, como las que forman esta colección, el fragmento de la realidad que se seleccionó como motivo central, el que nos debe dar el mensaje único, rara vez aparece aislado por completo: otras imágenes se cuelan por el menor resquicio y nos dan pie para lecturas diferentes, alejadas seguramente del propósito que animaba al hombre que apretó el botón del obturador. Las fotografías evocan otros temas, más allá del que se nos propone como principal: la riqueza de la realidad desborda aquí cualquier intención selectiva.

En la colección de fotografías etnográficas que conserva el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, de la cual aquí se publica una muestra representativa, predominan los rostros. Muchas son fotos como de filiación: de frente y de perfil, sin expresión definida, en *close-up*, con fondo claro. Fotos para estudiar fenotipos: mujeres y hombres vistos como especímenes del género humano. Tal vez el sociólogo, el sicólogo o el médico querían encontrar en la comparación de los rasgos faciales la clave del ser indio y alguna explicación de sus capacidades y sus limitaciones, sus tendencias y sus inmovilidades, según la rígida tradición de la frenología entonces todavía con un hálito de vida. Hoy podemos verlos con otro mirar, con otra sensibilidad, desde otro tiempo. El acervo magnífico de imágenes indias nos dice muchas cosas que seguramente no estaban en la intención de los fotógrafos; los propósitos de entonces perdieron vigencia pero las fotos no. Son imágenes (incompletas, si se quiere; parciales, pero de una riqueza y un valor excepcionales) del México profundo, retratado sistemáticamente hace casi medio siglo: un documento invaluable que incitó a la reflexión sobre el más firme sustento de la sociedad mexicana: los pueblos indios.

Los rostros nos hablan de la continuidad genética y de la predominancia de rasgos indios. Nos recuerdan que aquí vive un pueblo milenario que supo construir una civilización puntualmente ajustada a las condiciones y potencialidades de un medio rural concreto: esta parte de la Tierra, con su diversidad de nichos ecológicos y su vocación para propiciar distintas maneras de vivir y de dar sustento a la vida. Y ese pueblo permanece. Si nos pensamos así, no somos unos recién llegados: no llevamos aquí apenas quinientos años, sino muchos milenios; no somos un pueblo nuevo, apenas formándose, sino un pueblo de honda raíz histórica en estas tierras: basta mirar los rostros verdaderos del México profundo.

Hubo mestizaje. Lo hay. Pero no como mezcla equilibrada de sangres en la que cuenta lo mismo la india que la europea, sino más bien como injertos de allá en el sólido tronco de aquí, o como arroyuelos que se incorporan al majestuoso curso del río que es indio. La noción del mexicano como mestizo es una patraña ideológica, un eufemismo para tratar de ocultar, o al menos minimizar, la abrumadora predominancia de lo indio en el conjunto del pueblo mexicano. Sólo el aislamiento creciente y el pertinaz racismo de algunas élites les permite no reconocer en esa piel morena, ese cabello negro y lacio, esos pómulos altos y esos ojos rasgados de mirada intensa, los rasgos distintivos y más generalizados del rostro mexicano. Nuestra verdadera cara, sin afeites, disimulos o negaciones imposibles. Éste es, a fin de cuentas, un pueblo indio, por más que les pese a algunos.

Y, sin embargo, ni en eso somos un pueblo uniforme. Véalo usted: qué fácil reconocer, ya familiarizado con los retratos, el perfil maya, la esbelta figura de los indios del norte o las caras anchas de los nahuas. En muchas fotografías, no es necesario mirar el ropaje para saber, al menos, de qué gran región del país provienen los personajes: así de profunda y variada es la marca ancestral. Y, pese a la diversidad, reconocemos que todos son indios.

El paisaje no es motivo central en la mayor parte de estas imágenes. Sólo como trasfondo inevitable aparece en algunas fotos. Y el que vemos es, generalmente, un paisaje hostil: tierra dura y seca, huizaches y cactus, aridez bajo un sol que funde lo que encuentra. No está presente la selva y apenas se intuye la feracidad de ciertas regiones, como las Huastecas. Se acentúa la visión de las zonas indias como "regiones de refugio": parajes aislados, terrenos difíciles de cultivar y de transitar, desiertos o montañas escarpadas. La tierra inútil para el colonizador, destinada entonces al nuevo asentamiento de los indios, más allá, tan allá como sea posible, del repartimiento y la encomienda, de las minas y las haciendas, del evangelizador y de la escuela. Refugios asediados permanentemente, codiciados por otros en función de formas nuevas de explotación de la naturaleza; santuarios en los que los indios conservan la memoria y mantienen con tesón su voluntad de vivir en armonía con el cosmos, no como vencedores que someten a su interés al resto de la naturaleza sino como parte integrante, una más, del orden universal.

Un hecho significativo es que la naturaleza, aunque nunca fue motivo central para los fotógrafos —y, de hecho, parece que la hubieran evitado deliberadamente en la mayoría de las tomas— se cuele por todas partes. En primer lugar, en los rostros mismos, en los brazos y en las piernas: el cuerpo entero muestra la evidencia de un contacto permanente con la tierra. Los indios aparecen como hombres y mujeres que a lo largo de su vida están siempre "contaminados" de tierra. En las fotos sobre actividades productivas se acentúa esa relación directa con la naturaleza: se trabaja en mil formas el barro, se hila el algodón o el ixtle, se teje el tule, se acarrea el agua. Sin embargo, sintomáticamente, casi no hay imágenes del trabajo agrícola; el maíz aparece ya en la casa, convertido en masa por el metate o cociéndose en tortillas sobre el comal; se ve en las actividades hogareñas, no en las faenas del campo. Si acaso, por excepción, una breve serie de fotos muy posadas de la extracción del aguamiel, en este caso por una tlachiquera. Los objetos mismos que rodean al hombre son productos naturales que generalmente llevan poca elaboración: una jícara sirve de sombrero a las triquis; gran parte de la ropa es de algodón o lana, confeccionada artesanalmente; los muebles, pocos, son de madera o fibras vegetales; los enseres de cocina son mayoritariamente de barro. En pocas ocasiones aparece una cubeta de metal

y los objetos de plástico, aunque usted no lo crea, están casi absolutamente ausentes. En algunas imágenes, el pelo y la ropa de las mujeres se confunden con las ramas y las raíces que cargan en la espalda, sin solución de continuidad. Las casas retratadas confirman, de alguna manera, esa relación directa con la naturaleza y, más ampliamente, con la totalidad del universo. Algunas son construcciones precarias, temporales, propias de pueblos itinerantes: apenas un abrigo endeble para protegerse por pocos días del viento, la lluvia y el sol, fabricadas de prisa, con los materiales disponibles en el lugar, destinadas a abandonarse también en poco tiempo. Otras son habitaciones en las que las materias primas para la construcción son productos naturales que se emplean directamente, con un mínimo grado de transformación para adaptarlos a las necesidades de la casa: piedras, varas y carrizos, palma, pencas de maguey y algunos rollizos. La casa, entonces, no pretende establecer una separación tajante entre el interior del hogar y el resto de la natura-

Pames



leza, sino que puede entenderse como el reordenamiento de un pequeño espacio del hábitat natural para acondicionarlo a las necesidades específicas de uno de sus ocupantes: el hombre. Esto aún es perceptible en construcciones más sólidas y elaboradas. Los materiales son, entonces, el adobe o el ladrillo, la madera y las tejas, es decir, materiales que en gran medida conservan su condición natural y son, diríamos hoy, biodegradables.

Las casas, en la mayor parte de las fotografías, no aparecen como un motivo en sí mismas; no hay detalles de los sistemas constructivos ni series que presenten una construcción desde diversos ángulos.

Son más bien telones de fondo o elemen-

tos parciales que ambientan al objeto central que se trató de captar en esta vasta tarea de documentación fotográfica: la figura humana y, ante todo, la cabeza humana. ¿A qué obedecía esa intención precisa?

Don Lucio Mendieta y Núñez, entonces director del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, se refiere en varios artículos e informes publicados en la *Revista Mexicana de Sociología* a las diversas tareas realizadas entre 1939 y 1947 en relación con el problema de la heterogeneidad étnica y cultural del país, y señala que ese tema se escogió, con aprobación del H. Consejo Universitario, como objetivo principal de las actividades del Instituto.¹ Se trataba de un proyecto ambicioso que incluía la formación de grupos interdisciplinarios que recorrieran sistemáticamente las distintas regiones indias de México y reunieran la información y la documentación indispensable para conocer el "problema indígena" y fundamentar científicamente la manera en que debería enfrentarse. La fotografía formaba parte

¹ "Memoria del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional", *Revista Mexicana de Sociología*, año IX, vol. IX, núm. 3, 1947, p. 430.

central de la documentación requerida y la idea de organizar a partir de ese material una gran exposición etnográfica estaba contemplada desde los arranques mismos del proyecto. De hecho, se planeaba montar la exposición a fines de 1939, “como una contribución a la obra indigenista del presidente Cárdenas y con el propósito de ofrecer a los estudiosos que se interesan por nuestros problemas sociales, un material de investigación metódicamente obtenido y ordenado”.² Tal idea tuvo que esperar hasta 1946 para verse realizada.

¿Desde cuál perspectiva se abordaba el “problema indígena” en este amplio proyecto? Mendieta y Núñez es muy claro al respecto al señalar, siempre en relación con la exposición etnográfica de la UNAM, lo siguiente:

De la heterogeneidad étnica y cultural de la población mexicana se derivan todos nuestros males sociales. Las diferencias de cultura son tan grandes, que el indio es fácil presa de las desorbitadas ambiciones de los hombres de cultura occidental en el campo de las actividades políticas y en el de las económicas. En política, las masas indígenas, debido a su ignorancia y desvalimiento, no actúan con plena conciencia de causa, porque prácticamente viven al margen de la vida nacional y no obstante ello constituye una fuerza tremenda que ha sido utilizada, por caudillos y líderes, lo mismo en gloriosas epopeyas que para el logro de sus más oscuras ambiciones. Representan, en consecuencia, un peligro permanente como toda ciega energía cuyos efectos dependen de las cualidades o de los vicios de quienes logran manejarla y dirigirla.³

Sobre la importancia económica del indio, Mendieta y Núñez sigue en el mismo tren de pensamiento y, tras señalar que es, en general, mal productor y mal consumidor, porque por su bajo nivel de cultura mantiene técnicas atrasadas en todos sus ámbitos de actividad, concluye lo siguiente:

Así se explica por qué México, aun cuando tiene en la actualidad un extenso territorio y 22 millones de habitantes, no haya alcanzado todavía la posición que le corresponde de acuerdo con estos elementos; y es que la promoción de su progreso depende únicamente de la población de cultura europea.

Este juicio que ha de chocar a los indigenistas románticos está basado en crudas realidades que un criterio científico no puede esconder ni disfrazar; pero no significa total desestimación del indio.

El problema está —culmina Mendieta y Núñez— en lograr que el (indio) acomode su vida al ritmo de la vida moderna fundiéndose con la población de cultura europea en una gran unidad nacional. Ése es el problema étnico de México y ya se ve que es un complejo racial, de economía y de cultura y que lógicamente sólo podrá resolverse por medio del mestizaje, de la organización económica y de la educación.⁴

² “La exposición etnográfica de la Universidad Nacional”, *Revista Mexicana de Sociología*, año I, vol. I, núm. 1, 1939, p. 63.

³ “El problema indígena de México y la exposición etnográfica de la Universidad”, *Revista Mexicana de Sociología*, año VIII, vol. VIII, núm. 3, 1946, p. 313.

⁴ *Ibidem*, p. 314.



Yaqui

Como era de esperarse, la orientación de los integrantes de los dos grupos que viajaron para realizar la encuesta etnográfica tenía que ser coincidente con la del director del proyecto —y del Instituto. La atención a las características somáticas de las poblaciones indias está siempre presente y ocupa un lugar destacado en las monografías que se publicaron de cada uno de los grupos étnicos que se estudiaron (48 en total, llamados también, indistintamente, grupos raciales o razas). Las descripciones son minuciosas y, por supuesto, generalizantes:

En cuanto al carácter del indígena tarahumara se puede decir que es pacífico, sencillo y bondadoso; gusta de decir la verdad aun en casos de haber cometido un crimen o un acto que sabe le será perjudicial. Sin embargo, el tarahumara desconfía del mestizo y a veces es inhospitalario.⁵

O esta joya maravillosa:

Viven los principales núcleos coras y huicholes en regiones diferentes y en tanto que los primeros practican aficiones carnívoras, los segundos son

predominantemente vegetarianos: maiceros, jiculeros, etc. [...] Como corroboración de la tesis spengleriana, la táctica de estos indígenas, que son parientes próximos, pero bien diferenciados entre sí, es diametralmente opuesta. La de unos, carnívoros, es el ataque, como la del tigre, y la de los otros, vegetarianos, es la huida, como la del conejo.

Y sigue el autor:

[...] dicen que si los niños están chicos, todavía no sirven. Esta idea no impide que las huicholes sean madres muy cariñosas y abnegadas. Su ternura maternal es tanto como su ignorancia. Son numerosas las muertes de criaturas a quienes les dan de comer frutas verdes o algún alimento que no pueden digerir. Los niños huicholes gatean de una manera especial a cuatro pies, sin apoyarse en las rodillas y con mucha ligereza.⁶

Es en este marco intelectual e ideológico donde se comprenden algunas características notables de este acervo fotográfico. La intención al imprimir las placas era documentar, no hacer fotografía artística. Algunos comentarios publicados en torno a la exposición

⁵ Roberto de la Cerda Silva: "Los tarahumaras", *Revista Mexicana de Sociología*, año v, vol. v, núm. 3, 1943, p. 407.

⁶ Emilio Uribe Romo: "El medio aborígen nayarita", *Revista Mexicana de Sociología*, año xii, vol. xii, núm. 2, 1950, pp. 213 y 221.

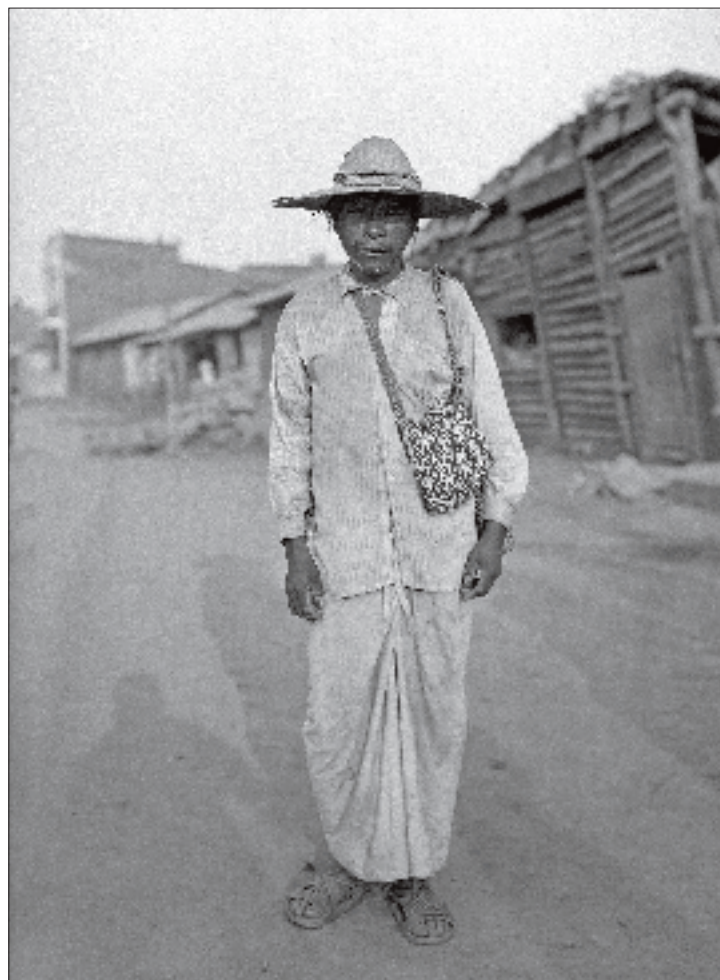
destacan que los indios fueron captados en actitudes espontáneas y no posaron con ánimo esteticista. Sin embargo, es visible que casi todas las fotos fueron posadas: el mismo fondo para retratar, uno tras otro, a individuos distintos; las (más bien escasas) composiciones de grupos. Es cierto: no se percibe una intención efectista sino una voluntad de imagen clara, tan nítida y detallada como fuera posible. Fotografía científica, pues.

Y la particular manera de entender la ciencia que subyace en todo el proyecto privilegia la atención al individuo (al espécimen): es a través de series de individuos como se logra establecer las características del grupo, de la raza. Por requisitos de la comparación, muchas fotos deben ceñirse a un patrón rígido. Los individuos son anónimos: se identifica el grupo o "raza" al que pertenecen, pero nunca conocemos sus nombres. Son, en este sentido, meros ejemplares que ayudarán a caracterizar a un grupo mayor.

La tendencia a individualizar en estas fotografías lleva también a que las actividades que conforman el diversificado mundo del trabajo se nos presenten como un conjunto abigarrado e inconexo de actividades individuales. No se ven grupos de gente trabajando; las secuencias de un mismo proceso de trabajo no se registran, salvo cuando son instantes sucesivos del quehacer de un mismo individuo —y esto, sólo por excepción. La organización colectiva no se percibe en el conjunto de estas imágenes, en las que priva el interés por el individuo. ¿Cómo suponer, a través de estas fotos, la importancia de la vida comunal en la conformación y preservación del universo de las culturas indias? ¿Cómo reconocer la importancia de la familia y la parentela, cuando las únicas tomas pertinentes nos presentan un "retrato de familia", formalmente dispuesto para la foto, sin siquiera aquel sabor de la imagen de estudio que, por lo menos, eliminaba cualquier sospecha de que pudiera tratarse de una fotografía "al natural"? Lo cotidiano está ausente o, a lo más, fragmentado en instantes aislados con los que nunca se pretendió dar cuenta de su decorrer. Sólo en algunas fotos de mercado aparecen grupos amplios en actitudes espontáneas; son un trasfondo inevitable, porque la lente de la cámara busca una figura central, un individuo que es el único motivo privilegiado: no son fotos de conjunto, son fotos de personajes aislados en las que ha sido imposible que no aparezcan los que los rodean permanentemente.

Y, sin embargo, son fotografías del pueblo indio. En el interés científico por documentar la miseria, podemos ver efectivamente la miseria. Las fotos no insinúan el por qué de la miseria, pero los textos a los que están destinadas a ilustrar y apoyar son coherentes en la explicación adoptada. La miseria de los pueblos indios obedece, según esa interpretación, a que son presas fáciles para los explotadores y caciques de cultura occidental, en virtud de la ignorancia y el atraso que resulta de su bajo nivel cultural al que, sin embargo, se aferran

Cora



Chatino



terca o irracionalmente. Hay explotación, es cierto, se puede ver en los bajos precios que se pagan por sus productos y en la forma en que se abusa de su mano de obra. Pero el problema central, se insiste, es que el indio produce poco y gasta mal, además de que es incapaz de defenderse. Y todo ello debe atribuirse a la persistencia de su cultura, una cultura totalmente inútil e inadecuada para un país que llega confiado a la mitad misma del siglo xx. Ése es el problema clave de estos "pueblos primitivos, llenos de pujante aliento vital que aguardan, en una espera de siglos, el día de su redención, la hora de la justicia".⁷

¿Cuál es el camino de la redención? Ya estaba anotado en una cita previa de Mendieta y Núñez: mestizaje, organización económica y educación.

El mestizaje como solución implica la diferencia "racial" como problema y, más exactamente, asume la inferioridad biológica de una "raza", que sólo podrá superarse gracias a su mezcla con otra "superior". Es una idea de largo abolengo en México, que arranca de los primeros años de la invasión europea, cuando se discutía con prolijos y encendidos argumentos sobre si los indios tenían alma o no la tenían y, en consecuencia, si eran o no verdaderos seres humanos. Ya en el México independiente, liberales y conservadores, centralistas y federalistas, se trenzaron constantemente en el debate sobre cuál era el mejor camino para resolver el problema racial del país (es decir, la presencia de los indios, es decir, la presencia de la mayoría absoluta de la población). Hasta don José María Luis Mora, considerado uno de los pensadores más avanzados de su tiempo, recomendaba con insistencia y sin ambages que se estimulara a cualquier precio la inmigración europea para "mejorar la raza", único camino para acceder al ansiado progreso, a la verdadera civilización.

El clima, la alimentación y algunas enfermedades endémicas, se argumentaban como factores causales de ciertas características sicosomáticas hereditarias: ahí estaría la clave de

⁷ Lucio Mendieta y Núñez: "El problema indígena de México y la exposición etnográfica de la Universidad", *op. cit.*, p. 316.

las capacidades y limitaciones diferentes entre los pueblos racialmente distintos. Tal vez, en abstracto, todos los pueblos tuvieran originalmente las mismas posibilidades de desarrollo; pero las diferencias climáticas y de alimentación, entre otras de menor importancia, habrían generado desigualdades raciales hereditarias. Por eso el mestizaje resultaba ser una solución insustituible. Y éste era un pensamiento generalizado, desde la obra mayor de Andrés Molina Enríquez, *Los grandes problemas nacionales*, en la que se destinaba al mestizo a ser el protagonista principal y finalmente único de la construcción de la nación mexicana, hasta la imaginación de la raza cósmica por parte de don José Vasconcelos. Y por cierto, en esos años la *Revista Mexicana de Sociología* da cabida a un breve texto en el que el Maestro de América apunta su concepción sobre una parte central de este problema. Vale la pena citarlo:

Si queremos darnos cuenta de lo que significa el maíz en relación con el trigo y la vid que son las bases alimenticias de los países civilizados de Europa (hablo de los mediterráneos, por supuesto, ya que los del norte viven de la imitación latina un tanto desleída), basta considerar que la civilización del maíz produjo el *Popol-Vuh*, la del trigo y la vid, *La Ilíada* y *La Divina Comedia*.⁸

Si el mestizaje habrá de ser la solución para el problema racial del país, porque es la única forma imaginable de incorporar el contingente indio al prototipo sicosomático del mexicano, la transformación de las economías indígenas, su modernización, se presenta como la medida equivalente para resolver el problema de la miseria, con todas sus secuelas científicamente constatadas. En las tecnologías tradicionales que predominan en las comunidades sólo es posible hallar las pruebas irrefutables del atraso y el primitivismo. El parámetro de comparación lo dan las técnicas modernas, esto es, la mecanización, el uso de insumos industriales, la densidad del capital invertido, todo lo cual redundará en alcanzar índices cada vez más altos de ese símbolo y síntesis del progreso que se llama la productividad. Lo que los indios necesitan es aumentar su productividad. Sólo a partir de eso podrán modificar sustancialmente otros aspectos negativos de su realidad económica. El indio es pobre, ante todo, porque produce poco; no genera la cantidad de riqueza necesaria para que, mediante el intercambio con el resto de la sociedad (otra limitación nefasta: su reducido intercambio mercantil), disponga de bienes diferentes que le permitan diversificar su consumo y, entre otras cosas, mejorar su dieta.

La orientación hacia la autosuficiencia se entiende como una causa de la miseria india y como un gran obstáculo para su transformación económica positiva. La diversificación de productos resulta ser también un escollo, en tanto que impide la especialización en aquellos cultivos que tendrían mayor productividad y mejores beneficios en el mercado. La falta de ahorro y, en consecuencia, la imposibilidad de incrementar la inversión productiva de capital, completan el absurdo panorama económico en el que tercamente persisten en subsistir los pueblos indios. No se comportan como auténticos *farmers*, pues. Y así ¿cómo es posible imaginar que superarán su actual —ciertamente lamentable— situación económica?

⁸ José Vasconcelos, "Geografía estética de México", *Revista Mexicana de Sociología*, año III, vol. III, núm.3, 1941, p. 6.

El tercer vértice del triángulo da la respuesta que falta. Los indios se comportan así porque viven inmersos en un mundo lleno de ideas falsas, oscuro y oscurantista, ya que eso y no otra cosa son las culturas indias. Nadie niega su esplendor pasado; incluso hay que admitir ciertas expresiones actuales que no carecen de algún valor (en manifestaciones artísticas que revelan sensibilidad innegable, por ejemplo); pero las culturas indias de hoy no ofrecen, según este esquema de interpretación, ninguna posibilidad real para que, con base en ellas, sea viable construir un futuro mejor para los indios de México. Es todo lo contrario: el apego a esas culturas, a esas costumbres, es el obstáculo mayor para resolver el "problema indígena". Mendieta y Núñez lo expresa con toda claridad:

En nuestra patria luchan, desde hace siglos, la cultura del blanco y la del indio, aquella por conquistar a éste y la autóctona por conservarse, por subsistir, a pesar de todo esfuerzo en contrario, al margen del progreso, expresión que parece inmóvil y eterna como respondiendo a la razón biológica de razas que oscuramente intuyen que al defender sus formas de vida defienden su propia existencia.⁹

El círculo se ha cerrado: la persistencia de la cultura india acentúa el aislamiento y reproduce la singularidad (negativa) de las "razas" indias; el mestizaje es la solución, pero se torna inviable por la persistencia de la cultura india. La respuesta, la manera única de romper este círculo, está en la educación. Educar, desde esta perspectiva, es desindianizar: lograr que se sustituyan las culturas indias por otra, la nacional, la occidental, que es la única capaz de asegurar el progreso de los pueblos indios (entre otras razones, agregaríamos, porque ella ha creado esa noción particular de progreso y sólo en ella ese modo de progreso tiene sentido).

Hay en el conjunto de fotografías algunas que muestran, esperanzadoramente, los avances que hace cinco décadas ya aparecían visibles: niñas y niños con zapatos y ropas de corte urbano y telas industriales; mujeres que han abandonado su indumentaria tradicional; alguna escuela rural pobremente instalada bajo un cobertizo. Y también, indirectamente, el entorno pueblerino y semiurbano en el que se retrataron algunos tipos indígenas, en donde el contraste podría verse como alegoría del proceso que no se ha cumplido pero que deberá culminar: el indio ya está ahí, pero de alguna manera sigue siendo ajeno y destaca precisamente por su no pertenencia, porque todavía es el otro, "lo otro".

Todo lo anterior fue, a mi entender, el esquema intelectual que guió la elaboración de este extraordinario archivo fotográfico. Muchas ideas de aquella época han perdido vigencia, aunque persiste, revestida con otro lenguaje, una visión occidental y etnocéntrica de las culturas indias. Sin embargo, las fotografías mismas, sin dejar de mostrar su intención original, pueden ser leídas ahora de una manera diferente.

Al repasar el conjunto de imágenes puede uno advertir que la artificialidad de muchas poses consiste, esencialmente, en que las personas retratadas no están haciendo nada: de pie o sentados, sólo miran a la cámara o hacia el punto que se les ha indicado, con los brazos caídos, inactivos. Esa pose es artificial porque en la vida cotidiana de las comunidades indias lo usual es que la gente siempre esté haciendo algo; rara vez las manos permanecen

⁹ Lucio Mendieta y Núñez, *op. cit.*, p. 313.

en reposo. Esa actividad permanente se explica, en parte, por el cúmulo de necesidades que se deben atender de manera directa, esto es, haciendo materialmente algo. Pero esa interpretación resultó primaria e incompleta si la actividad física no se ubica en el contexto de lo que significa el trabajo en la civilización india.

El sentido del trabajo sólo se comprende si se ve como parte esencial, fundamental, de la cosmovisión india. Esto es, la noción de trabajo está indisociablemente unida a la visión del mundo: lo que se concibe como real, la naturaleza, el hombre y la relación entre el hombre y la naturaleza. En el pensamiento indio no existe, como en el pensamiento occidental, la concepción del hombre enfrentado a la naturaleza. La naturaleza no es enemigo ni el hombre pretende vencerla y dominarla. Por el contrario, la idea central es que el hombre forma parte integrante de la naturaleza y, en consecuencia, debe existir en armonía con el resto del cosmos. Esta necesidad, esta voluntad de armonía, se expresa de muy diversas maneras en las culturas indias, las del pasado y las del presente, tanto en obras materiales como las grandes construcciones precoloniales rigurosamente orientadas de acuerdo al ritmo del movimiento de la tierra y de los astros, como en las más diversas manifestaciones rituales con que los indios de hoy se relacionan simbólicamente con el resto de la naturaleza (las ceremonias agrícolas propiciatorias y de agradecimiento; el carácter sagrado de montañas, cuevas y manantiales; el ciclo anual de fiestas; gran cantidad de mitos y leyendas, así como muchas concepciones sobre salud y enfermedad, por citar sólo algunos ejemplos).

Es en esa relación de armonía con el resto de la naturaleza donde el trabajo adquiere su sentido profundo, porque es a través de lo que llamamos trabajo como el hombre establece el intercambio con la naturaleza. Esa concepción del trabajo nada tiene que ver con la idea occidental, particularmente la de tradición judeocristiana, en la que el trabajo es un castigo, una pesada carga que el hombre trata de aligerar con su ingenio o mediante un orden social en el que muchos trabajan para que algunos no lo hagan. En la civilización india, en cambio, el trabajo es ante todo una actividad destinada a establecer y mantener la relación armónica con la naturaleza, esto es, un componente indisociable de la existencia misma. Como esa relación es permanente, el trabajo (en cualquiera de sus formas) también lo es. La distinción que se hace en el mundo occidental entre ciertas actividades que se consideran trabajo y otras que no lo son, es mucho más difícil de hacer en la perspectiva cultural india: una danza o un rito son tan necesarios para obtener una buena cosecha, como la realización adecuada de todas y cada una de las faenas agrícolas; en ese sentido, unos y otras son igualmente "trabajo", esto es, formas de lograr la armonía con el resto de la naturaleza.

Esa misma cosmovisión permite entender un aspecto de la conducta económica en las comunidades indias que siempre ha sido visto como factor de atraso y al que no pocas veces se le atribuye la pobreza misma de esas comunidades: la tendencia a la autosuficiencia. Este rasgo puede observarse en distintos niveles de la organización social: el grupo doméstico tiende a la autosuficiencia en la misma forma, aunque en diverso grado, que lo hace la comunidad local. Si se toma en cuenta esa orientación cultural, se comprende la racionalidad, por ejemplo, de la agricultura tradicional de la milpa, donde se combinan simultáneamente una gran variedad de cultivos en cantidades generalmente pequeñas, cuyas cosechas están destinadas al consumo doméstico, no al mercado. Este sistema, que por otro lado permite una mejor y más pronta regeneración de los suelos, funciona también

como una especie de seguro contra las eventuales variaciones climáticas que pueden arruinar un cultivo particular pero difícilmente a la totalidad de los sembrados en el mismo terreno (cereales, tubérculos, frutales, etc.). La lógica económica de la autosuficiencia lleva a la diversificación de la producción en pequeña escala y no a la especialización en un solo producto, por más que éste, en la lógica mercantil, resulte ser de mayor rendimiento.

Las estrategias de la autosuficiencia no se limitan a las actividades directamente productivas, sino que se amplían a otras esferas de la vida social. La familia tiene más capacidades para atender, hasta cierto nivel, todos los asuntos que conciernen a sus integrantes, desde la recuperación de la salud, la transmisión de la cultura y las normas y jerarquías que permiten resolver conflictos internos, hasta la estructura de un espacio en el que se desarrollan muy diversas actividades de la vida cotidiana. En un nivel superior, la comunidad local dispone de los especialistas (generalmente de tiempo parcial, no exclusivo) para atender ne-

Cuicateco



cesidades que rebasan las capacidades particulares de los grupos familiares: todos los hombres saben cultivar la tierra y pueden reconocer los signos de un temporal bueno o malo, pero hay especialistas comunales para propiciar las lluvias o ahuyentar las tormentas; todos intervienen en la construcción de una nueva casa, pero hay maestros constructores para dirigir las obras; cuando la medicina casera no da resultado, hay diversos especialistas a los que se recurre en busca de alivio; si los conflictos no se dirimen en el ámbito familiar, se busca el consejo y se acata el fallo de los ancianos principales. Hay un denso tejido social que organiza los saberes, las habilidades y los recursos de la comunidad para lograr el mayor grado posible de autosuficiencia.

Otro principio rector de la matriz civilizatoria india, directamente relacionado con los anteriores, es el de reciprocidad. Hay reciprocidad (ya se mencionó) en el intercambio con la naturaleza. Hay reciprocidad también en las relaciones sociales. En la vida económica, el principio de reciprocidad apunta, si no a una igualdad absoluta, sí a que las diferencias de riqueza no rebasen ciertos límites dentro de los que la reciprocidad sea posible. El llamado gasto conspicuo o suntuario, mediante el cual un individuo (y de hecho,

toda su parentela) ahorran y acumulan durante periodos largos (casi siempre varios años) para sufragar los gastos del desempeño anual de un cargo (generalmente llamado mayordomía), puede ser un buen ejemplo. Los recursos penosamente reunidos se destinan al pago de comida, música, cohetes y todo lo demás que corresponde a la fiesta, de la que participa de una manera o de otra toda la comunidad. En la lógica de la acumulación occidental (y no únicamente capitalista) ésta sería una forma absurda de dilapidar el capital acumulado (muy considerable, si se toma en cuenta el nivel precario de riqueza en la mayoría de las comunidades); por eso se ve como un signo de atraso y una rémora para

el progreso. Pero en la perspectiva de la reciprocidad y más ampliamente en el contexto de la cosmovisión básica de la civilización india, la institución de los cargos anuales y el consecuente destino de los bienes que en ellos se gastan presentan una lógica indudable. El gasto ceremonial funciona como un mecanismo de redistribución que permite controlar la diferenciación interna en términos de riqueza; el sistema de cargos es un escalafón que permite adjudicar la autoridad legítima en quienes desempeñan los cargos sucesivos y cumplen satisfactoriamente sus funciones al servicio de la comunidad; la estructura de cargos asegura el desarrollo del ciclo anual de ceremonias, que posee una enorme importancia simbólica; finalmente, la participación en las diversas obligaciones, directas e indirectas, que implica el funcionamiento del sistema de cargos, es un criterio fundamental para el definir y refrendar la pertenencia de cada individuo a la comunidad, esto es, funciona como un requisito para que se reconozca la participación de una identidad étnica común. Como se ve, el gasto ceremonial cumple una serie de funciones trascendentales para la comunidad, que tienen que ver con su estructura social, con el ordenamiento de la vida colectiva y con la posibilidad de permanencia y reproducción de la propia comunidad. No es una inversión improductiva o carente de lógica, simplemente responde a una lógica diferente pero tan legítima en sus términos como la lógica externa con que usualmente se la juzga.

Las consideraciones anteriores, que rozan apenas algunos de los principios estructurales de la civilización india, pueden ser suficientes para sustentar una conclusión general sobre los pueblos indios de México. Esta conclusión es que son comunidades que participan de culturas diversas que pertenecen a un mismo horizonte civilizatorio que no es el de la civilización occidental. Hay entonces, en el seno de la sociedad mexicana, la coexistencia de dos civilizaciones diferentes: la occidental, traída inicialmente por los invasores europeos y perpetuada hasta la fecha por las élites dominantes, y la civilización india que perdura no sólo en las comunidades reconocidas como indias, sino en amplios sectores campesinos y aun urbanos de la población nacional. No ha habido fusión de civilizaciones que haya dado lugar a una nueva cultura "mestiza", diferente de las dos originales; persiste, en cambio, la presencia en muchos aspectos antagónica e incompatible de la civilización india y la occidental.

La evidencia de que en las comunidades indias existe un número a veces creciente de elementos culturales de origen occidental, que ya podía detectarse en algunas fotografías de este acervo, no contradice la afirmación anterior si se toma en cuenta que tales elementos forman parte de la cultura impuesta por la sociedad dominante y no provocan necesariamente la desaparición de los ámbitos de cultura propia, aunque los reduzcan en un

Yaquis



momento dado. La diferencia entre cultura propia y cultura impuesta radica en la capacidad de control cultural que ejerce la comunidad sobre uno y otro ámbito: en el espacio de la cultura propia, el grupo tiene la capacidad de decisión y dispone de los elementos culturales necesarios para llevarla a cabo, en tanto que en los espacios de cultura impuesta, las decisiones se toman fuera de la comunidad y con frecuencia los elementos culturales también son ajenos. En tanto el grupo conserva ciertos espacios indispensables de cultura propia, es posible que se mantenga la matriz cultural propia según la cual se ordena y percibe la totalidad de la cultura, incluyendo los ámbitos ocupados por la cultura impuesta.¹⁰ Esto permite explicar que perdure la civilización india aun cuando las culturas que la expresan se hayan visto alteradas por la imposición de elementos culturales ajenos. Se trata de un fenómeno completamente distinto al llamado "mestizaje" cultural, o sincretismo, porque no implica el surgimiento de una nueva cultura, sino la transformación de culturas dominadas que reordenan su realidad a partir de su propia, persistente matriz cultural.

Esa civilización india, sistemáticamente negada por los grupos dominantes de civilización occidental, es la que define a los pueblos y segmentos sociales que integran el México profundo. En su rescate y liberación están las semillas indispensables para construir el auténtico proyecto nacional que no excluya a la mayoría, sino que la incorpore como fundamento de un México mejor. Tras quinientos años de negación, de empeño empeñado por sustituir el México profundo con otro imaginario, parece llegado el momento de cambiar la perspectiva: no más ver México con la óptica excluyente de la civilización occidental, sino aprender a ver Occidente desde la realidad abrumadora del México profundo y su vital civilización india.

Los rostros que nos miran desde estas fotografías, a distancia de casi medio siglo; los niños desnutridos, los viejos agobiados, los músculos que mal cubren los harapos; las manos en actividad, las miradas penetrantes, las sonrisas escasas; todas y cada una de las imágenes son, más allá de sus limitaciones, testimonios valiosos del México profundo. Un México que sigue aquí, protagonizando la historia que no hemos reconocido.

¹⁰ El desarrollo de estos conceptos en, Guillermo Bonfil Batalla: "Lo teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos", *Papeles de la Casa Chata*, núm. 3, CIESAS, México, 1987.



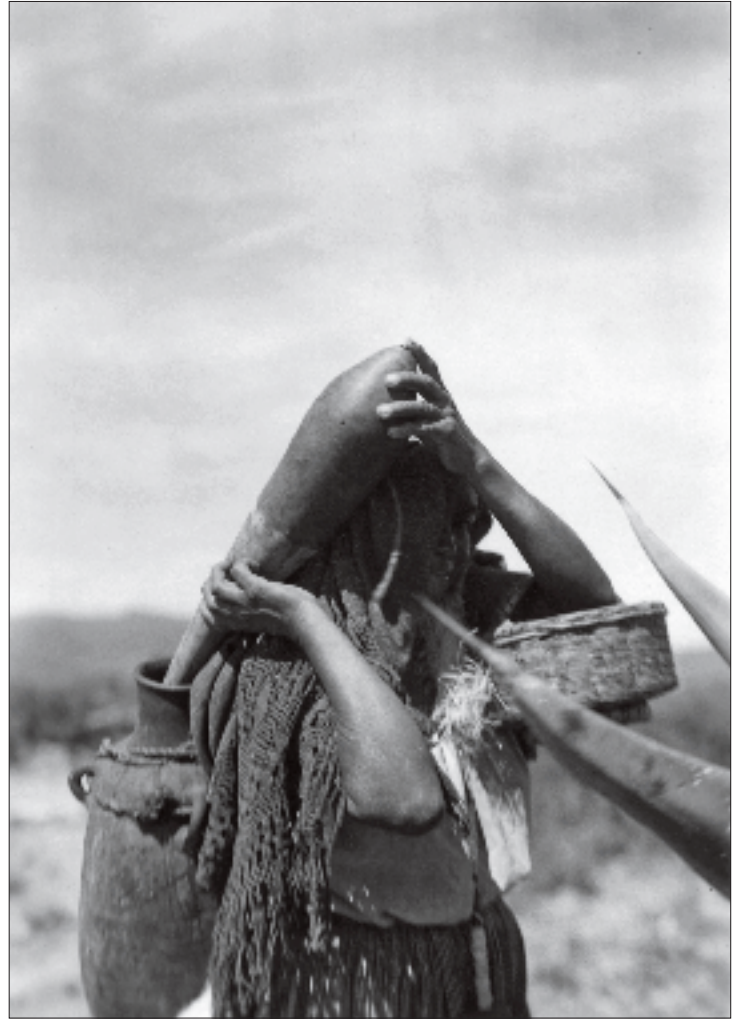
Popoloca





Popoloca





Otomí del Valle del Mezquital





EL ROSTRO INFINITO DE LAS MANOS

María Luisa Puga

El quehacer

Como con todo, basta fijarse en ellas. Fijarse en ellas hasta que se pierdan de vista; hasta que pierdan su sentido; que se separen del resto del cuerpo y uno olvide las circunstancias en las que se encuentran. Para eso es preciso observarlas con una casi indiferencia, o más bien con una suerte de inocencia: las manos que hacen. Revolotean en torno del objeto sin ninguna prisa. Lo asen, lo oprimen, lo posan. Se curvan, se tensan, se aflojan. Su precisión es intuitiva y certera, como si entre ellas y el objeto hubiera un lenguaje oculto, un acuerdo tácito del que el dueño muchas veces no está consciente: cómo desde pequeño sus manos van por delante de él manipulando el mundo hasta en sus más infinitos detalles.

Son las manos las que realmente diferencian al hombre de los primates. La posición del pulgar es lo que le permite asir los objetos. Con ese primer acto comienza la construcción de lo humano.

En su quehacer inmediato las manos parecen reconocer el tiempo tocándole cada minuto, cada segundo. Es así como el mundo exterior entra en la conciencia. Con el interminable desgranar de la mazorca, el arar de la tierra, el hacer las tortillas. Actos eternos que destilan un sentimiento de vida posible; que se integran en el transcurrir del día con un ritmo cabal. Algo indiscutible hay en esas manos que tejen, que muelen, que amasan, que viven sin distraerse aun en las peores circunstancias. Como si no les incumbieran las vicisitudes de sus dueños. Las manos están siempre actuando en lo suyo, que es el vivir de todos los días.

Hay algo de nobleza en esto; algo profundamente saludable, cuerdo. Mientras la mente se debate en mil entelequias, en encrucijadas verbales muchas veces sin salida, las manos persisten en su propio vivir que no tiene más objeto que ése: vivir, estar vivas, asumir lo inmediato para que el sol pueda seguir saliendo cada mañana.

Es como si atemperaran el sentido de la existencia, apapachándola en todo momento. Y cuán infinito es su rostro en esa autonomía en la que existen. Cuánto más revelan de sus dueños, y de qué manera devastadoramente certera. Cómo, ante el aspecto de unas manos, sus gestos, su ritmo, puede desmoronarse toda una realidad, toda una elocuencia y en su lugar dejar algo innegable, ineludible, indiscutible.

Cuando llegan la desgracia, la violencia, el accidente, la dicha, son las manos las primeras en recibirlo, como para dejarlos entrar en la vida propia de a poquito. El gesto humano sin el ademán de las manos que lo transmite, lo desmiente, lo subraya, lo construye, no es completo. Las manos son esa presencia que nos acompaña en nuestro vivir solitario;

ese desprendimiento con el que emprenden los actos más nimios, más mecánicos, que sin embargo son los que le dan un sentido al vivir día con día. Los que constituyen el eje en el que nos apoyamos cuando el sinsentido de las cosas parece querer barrer con nosotros. Las manos se aferran a ese pequeño acto cotidiano; nos permiten deslizarnos al minuto siguiente, el que parecía imposible, pero al que el gesto más distraído ha dejado entrar con una naturalidad cálida.

Son las manos las que nos van abriendo el tiempo para que podamos transcurrirlo.

En su quehacer cotidiano las manos son un compendio de la vida.

La espera

Pero en donde está la elocuencia de las manos verdaderamente es en sus momentos de espera. En sus momentos de aparente quietud u olvido. Cuando están posadas en el cuerpo redondo de una olla, o sobre la rodilla; una sobre la otra en el regazo, asidas detrás de la nuca... Ahí, el dorso de las manos aparece terso y sin preocupaciones. La actitud es dulce, casi diríase resignada. La espera interminable, estoica de este pueblo mexicano. Una espera que se ha ido convirtiendo en una forma de vida; una manera natural de estar en el mundo. Las manos la recogen y la llevan por todos lados. En las tardes de los pueblos solitarios, o ante el puesto de mercancías en el mercado. Las manos yacen mientras sus dueños ahora desgranaban palabras rientes, musicales, suaves. Las manos acurrucadas, mientras la mirada se tira en la distancia sin nada que hacer. Las manos asidas de hombres y mujeres, niños y ancianos, mientras el mundo desfila enfrente dejándolos afuera.

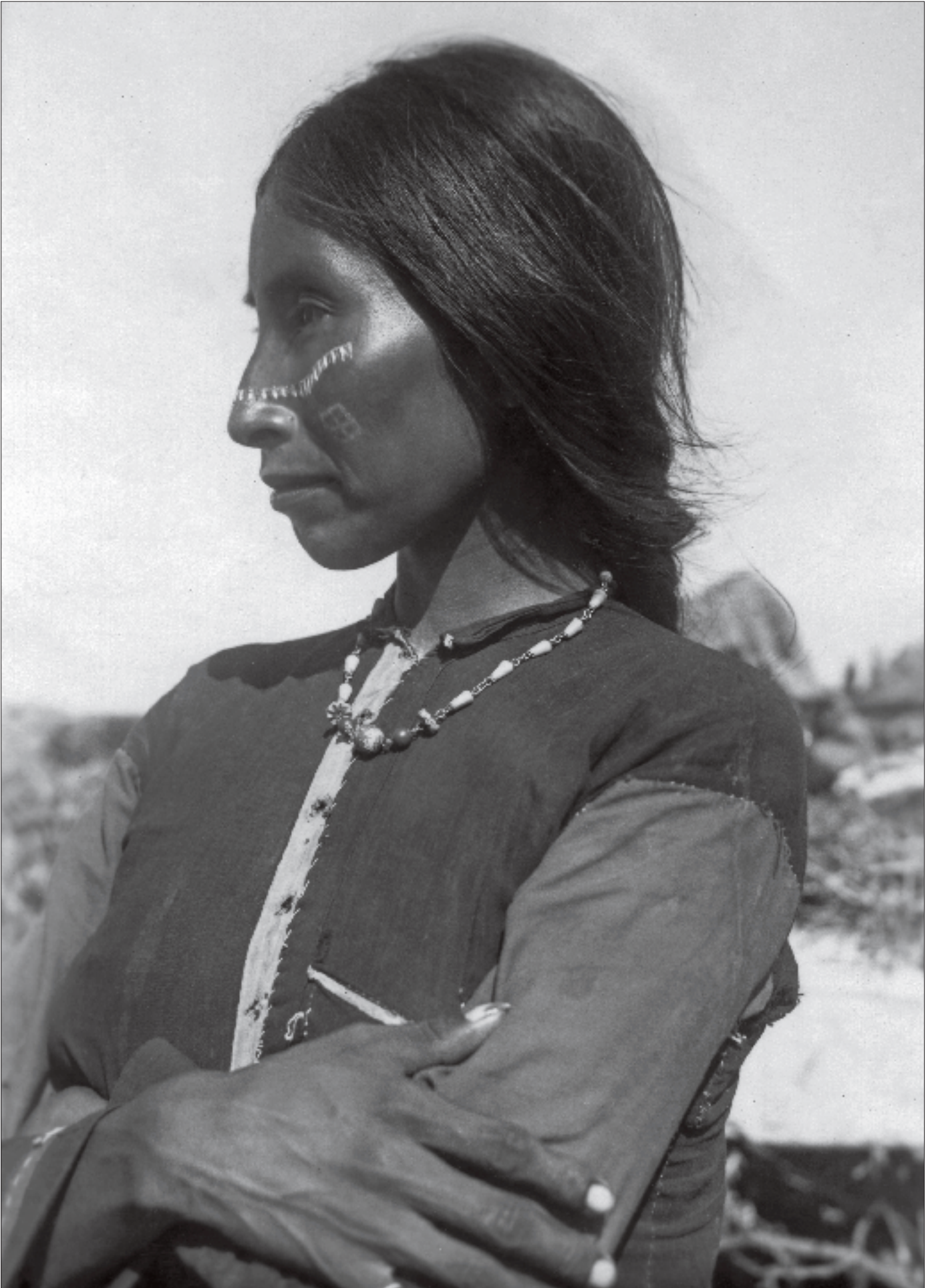
La espera tiene, no obstante, infinidad de pliegues. Hay que fijarse, otra vez, para ver las distintas realidades que llega a alcanzar. Las manos del campesino que asen apenas el tirante de su morral cuando va por la calle. Las de la mujer sosteniendo olvidada la eterna bolsa de plástico. Las del joven que con un pie apoyado contra el muro de cualquier esquina de cualquier parte cuelgan inmóviles.

Hay de pronto una elocuencia pasmosa que atestigua todo lo que tendría que haber llegado desde el pasado, en el presente, del futuro y que al no llegar se ha transformado en otro tiempo, en otro espacio en el que las cosas, la vida, no llegan. Están sin ser, sin llamarse de ningún modo. Manos que miran sabiendo de su soledad; aceptándola. Que sueltan una necesidad de control, la dejan rodar alejándose y la contemplan absortas. Su quietud es su fuerza y ésta es asombrosa porque no nace de nada y sintetiza toda la energía de vivir. Tiene su gesto entero.

Dice el *Diccionario ideológico de la lengua española* que la mano es el órgano del cuerpo humano unido a la extremidad del brazo y que comprende desde la muñeca inclusive hasta la punta de los dedos, y es difícil creerlo. La mano es los gestos que el alma va haciendo; las actitudes que va adoptando ante la cantidad de cosas tan inverosímiles que hacemos, que nos hacemos, que no hacemos.

La espera de las manos es una especie de huelga de hombre ante el tiempo. Es no querer dejar entrar al tiempo con su lógica laboriosa; preferir que se pase de largo. Verle la espalda y comprender que es como un licenciado que viene con la boca llena de palabras, que da lo mismo.

Es emocionante verlas en su valentía. Imaginar el cúbito, radio, carpo, metacarpo, falanges, falanginas y falangetas como un solo equipo en una sostenida protesta. Como



Seri

esas huelgas de hambre de las mujeres que se postran ante la Catedral exigiendo a sus desaparecidos.

Así, las manos se aquietan en un no hermético; es una estentórea actitud de espera que no tiene interlocutor, pero que inutiliza al tiempo y hace vacuo el ruido del exterior.

La rabia

Y sin embargo hay momentos en que los manos desmayan vencidas, hastiadas, impotentes para seguir existiendo. Momentos en que se aferran al cuerpo como si quisieran esconderse en él. Aprietan nerviosas, desconcertadas, huidizas.

Saltan los tendones, emblanquecen los nudillos, se separan los dedos, cada cual ejerciendo una presión propia. Esa presión, por ejemplo del pulgar y el índice sujetando un papel del cual las manos parecen aferrarse con una angustia sin nombre. El papel del trámite; el intento por hablar con el mundo moderno. El papel investido de poderes mágicos; el que permitirá que las manos sigan actuando como manos. Sobre él se crisan, desmayan, se apeñuscan angustiadas. Se cierran con rabia inútil porque al fin y al cabo es un papel que no quiere decir nada, pero tendría que decirlo todo: salud, tierra, crédito... hasta muerte, la muerte digna a la que tenemos derecho todos.

Las manos furiosas, impotentes; quizá en el único momento en el que enfrentan la cara de su dueño, deformándose en un gesto de rabia; la palma ante los ojos, los dedos curvados, muy abiertos, estremecidos; el reproche por la imposibilidad de actuar; por la súbita negación de la vida.

En sus momentos de rabia las manos enceguecen humilladas, afeadas. Pierden su sentido de ritualidad. Son sus gestos como hormiguero pisoteado.

Porque la afrenta, reflejada en las manos, es una de las cosas más angustiosas de contemplar. Es cuando sueltan el equilibrio que mantienen con el tiempo; con la naturaleza. Cuando muestran los estragos que puede sufrir el alma. Cuando delatan lo poco humana que puede ser la sociedad humana. Cuando el papel, uncido con esos poderes maravillosos, se revela como lo que es: un papel. La puerta que jamás se abre para que entre el pueblo.

Afrentas que produzcan rabia las hay de todo tipo, claro está, pero la del papel trámite está dirigida directamente a las manos, las que se lo pasan de una a la otra para no sudarlo, no estrujarlo, no ensuciarlo, no tocarlo demasiado ya que eso podría quitarle su valor. Es desde ahí que comienza la humillación: en esa imposibilidad de un contacto natural; en esa incomodidad de postura; en esa artificialidad en todo.

Luego de enfrentar la mirada de su dueño, las manos le cubren la cara con dedos agitados, como para sofocar la vergüenza; como para sumir el rostro en sí mismo; como para borrar. Y de ahí caen al vacío amorfas, sin propósito. Cansadas. Es la hora de los movimientos espasmódicos; el apretarse los codos, rascarse el cuello o la barbilla; alisarse los cabellos. El ritmo de las, manos ha sido invadido. Es turbulento ahora. Y lo más impresionante es comprobar que su increíble, violentísima crispación sólo conduce a un cansancio doloroso.

Se ajan las manos entonces. Envejecen prematuramente. Se vuelven amargas.

¿Qué las apaciguará? ¿Qué las devolverá a sí mismas?

Hay desahogos, naturalmente, para aletargar y no sentir la trepidante angustia. Desahogos suicidas con los que las manos quieren destruir la nostalgia de la armonía. Raptos



Seri

de violencia que aturden; que acallan la voz de la identidad perdida. Pero todo lleva a un mismo cansancio profundo y consciente: no es el vivir lo que está mal, es otra cosa.

La piedad

No, no es el vivir lo que está mal, aun en los peores momentos hay algo que siempre salva sorprendentemente. Un derretimiento del alma; una emoción que es la única que hace que manos y mirada se parezcan. Es la piedad. Esos instantes, chispazos que de golpe rasgan la visión y verdaderamente unifican la realidad: la piedad por la condición humana. Hay que ver cómo, mirada y manos, son la misma cosa. La misma actitud, la misma forma. Cómo surcan el aire para ir a posarse en un hombro, en una barriguita hinchada, una cara atribulada.

Piedad, no lástima. La lástima se la da uno a los demás; la piedad lo coloca a uno junto con los demás. Quizá por eso el único momento en que mirada y manos se funden sea ése. Desaparece la circunstancia personal; queda sólo un sentimiento de un ser nosotros.

En los puestos de comida las manos que se extienden para entregar el plato humeante; en las catástrofes las manos que se extienden para ayudarse; ante la muerte las manos que se extienden para consolar.

Piedad es no estar en el presente sino en un tiempo fluido e interminable en el que las manos danzan con dulzura, con pudor. Su movimiento no es de hacer o reaccionar, sino de estar. No tiene dirección ni fin, sólo tiene presencia. Mirada y manos son tremendamente silenciosas en estos momentos.

La condición humana bajo la inmensidad del cielo, entre lo incontrolable de la naturaleza; ante lo desconocido de su destino. Las manos se llenan de reverencia, de respeto, de cuidado. Se posan como queriendo proteger esta fragilidad con una mezcla de tristeza y de cariño. Son bellas en esos momentos; son dramáticas. Cómo reconcilian con la necesidad de vivir y estar bien; cómo, en el fondo, son, con ese gesto, el nacimiento de la alegría.

En esos instantes sintetizan todo lo que nos puede suceder, ante lo que sólo nos queda anteponer la fuerza de vivir lo más plenamente posible. Son un consuelo que no consuela, sino que recuerda que sólo se vive una vez, y en esa única vez hay que vivirlo todo.

Es cuando el horizonte se vuelve nuestro y la mirada perdida en la distancia lo acaricia. Las manos dejan ir la aprensión y quedan quietas y llenas de vida, como recargándose de energías para retomar su revoloteo cotidiano, aligeradas de pesares y entorvamientos.

La búsqueda

Cuando vuelven a moverse inquietas es porque han recibido un picotazo de curiosidad. El quehacer ha adquirido otra dimensión: allá, en el espacio, en lo no hecho, hay una forma que espera a ser desentrañada, construida, creada. Los dedos se mueven nerviosos en su búsqueda, y la organización de sus movimientos, su impulso, es distinto, es como dictado por la voz de Dios. Urgente, incomprensible al arranque, pero que va adquiriendo sentido a medida que cobra cuerpo.

La materia y las manos; la intención de un diseño, un color, un volumen, una textura. El alma suspendida en la atención. Sus ojos son las manos. Su destino, esa tercera dimensión que se forma entre la materia y ellas. Su felicidad, el avance. La maravillosa destreza con que tejen, bordan, moldean, labran, pintan. La extraordinaria delicadeza de los movimientos, que toman en cuenta el equilibrio del detalle en su búsqueda del equilibrio mayor. Uno



◀ Nahuas
Tojolabales ▶

siente las manos extendidas en el vacío, en la oscuridad, tanteando algo que está ahí, agazapado; algo que por momentos roza los dedos produciendo un estremecimiento de placer: la forma de la armonía; el matiz del sentimiento; el sentido del caos. Su búsqueda es el sentido de la existencia.

Las manos no saben de fama, de reconocimiento, de talento. No es eso lo que las impulsa. Es más una necesidad de subsistencia. En todos los planos, no nada más en el económico. Es algo intuitivo pero certero. El diálogo con las fuerzas inmensas de los dioses para entender la vida y la muerte y los dioses.

En su búsqueda de creación, las manos preguntan: ¿por qué?, ¿para qué?, ¿para quién?, y paulatinamente se desentienden de las respuestas. A medida que crean aprenden que es por ellas; por y para el vivir propio.

El objeto terminado junto a las manos que trabajan el siguiente adquiere una extraña autonomía. Un aura ajena. Parece crearse a sí mismo mientras que las manos se apropian de lo suyo: el proceso de creación; el camino de la búsqueda de ese objeto.

Aquí nuevamente se percibe un silencio, pero de distinta calidad: es en verdad un diálogo con los dioses que, como todo el mundo sabe, no se produce mediante el lenguaje verbal sino mediante el movimiento. Un movimiento ritual, despojado de lo cotidiano. Como en la danza, cuando el cuerpo humano se tensa de otra manera y las manos aletean más ligeras, más conscientes de su capacidad de expresión; de su lenguaje manual.

Así, cuando la mano toma un color, un hilo, una espátula, una fibra y avanza en su percepción, en su diálogo, lo que está sucediendo es que está conduciendo al cuerpo humano al sitio de los dioses.



El amor

Es gozoso esto de ir al sitio de los dioses, pero más cuando se descubre que son como los humanos. Tienen su cuerpo, su expresión, su comportamiento. Ríen y se ponen graves igual que ellos. Se llenan de importancia o de duda. Las manos se relajan. Como si a través del objeto recién creado redescubieran lo humano. Se vuelven alertas, intensas. Pasado el momento de creación quisieran saber que crearon, que existen, que alguien se da cuenta.

Es el momento del amor. Es cuando las manos son simultáneamente gallardas e inseguras. Necesitan ser tocadas, reafirmadas, aceptadas. Se mueven ahora en búsqueda de una imagen propia con una vulnerabilidad dolorosa. Nada las apacigua. Adquieren un aire solitario y sufriente; una obsesividad. El amor es muy difícil. Está lleno de recovecos inesperados en donde se oculta el malentendido, listo para dar el zarpazo. Las manos acostumbradas a andar al aire libre no saben de reservas o disimulos; no saben de estrategias. Se vuelven torpes y atemorizadas. A punto de estallar, pero sin atreverse.

Lo más perceptible en ellas es su tensión nerviosa que no las deja estar en paz un segundo. Hay una dicha dolorosa en ellas. Un deseo de llegar sin saber a dónde.

Gesticulan.

Se revuelven contra sí mismas; son puro movimiento sin dirección ni objeto. En sus momentos de éxtasis se crispan y se precipitan suicidas al regazo.

Jadean.

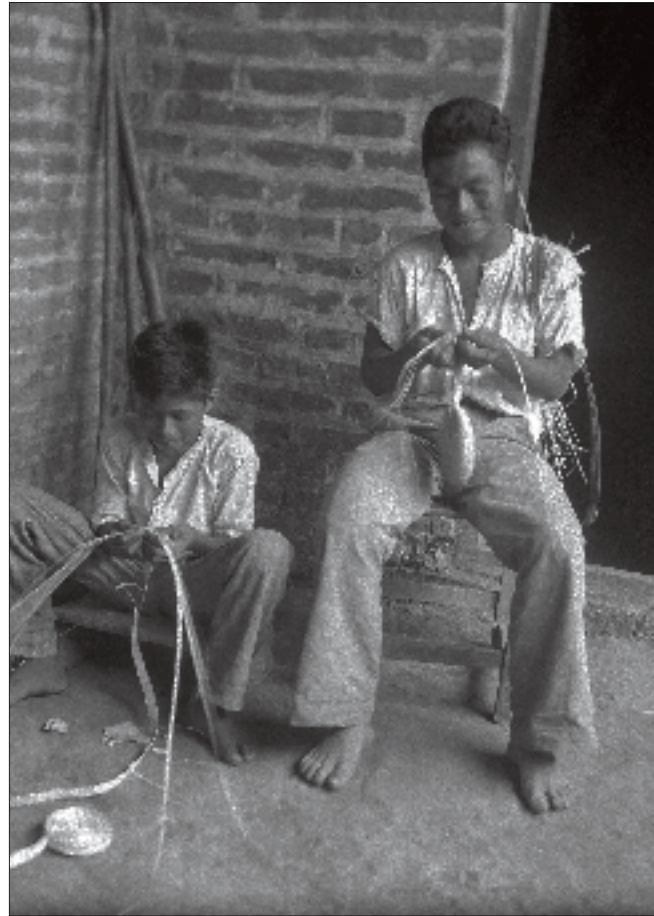
Están siempre en el filo del momento. Han olvidado todo. Son manos de otra manera. Uno las ve con los dedos entrelazados, ensimismadas. Los pulgares conteniendo su ansia por volar. Uno las ve apretándose una contra la otra, extendiéndose sobre una superficie



Zapotecos del Istmo







◀ Mayo
Chontales
de Tabasco ▶

sin otro deseo que estirarse lo más posible. Uno, en realidad, ve la mano dentro de la mano que quiere salir de su prisión para correr, saltar, agotarse hasta caer desmayada. Uno se percata de la mano enamorada.

Todo en ella es trémulo; deliberadamente exagerado. Cada uno de sus movimientos carece de fin, o mejor dicho, oculta el fin verdadero: llenar tiempo. Cuando los dedos atezan un objeto, cualquiera, lo ciñen con tal fuerza que no puede uno sino volverse consciente del objeto en cuestión y preguntarse consternado: qué. Pero ya los dedos están sujetando otro, o alisan superficies tersas o trazan círculos obsesivos, de manera que la atención de quien observa vuelve a quedar prendida de la mano, de su desazón, de su incapacidad de paz, de su extraordinaria vitalidad.

De su aliento contenido.

Y luego de ése su aspecto exangüe, ahíto, desahogado. Lo más cercano a una muerte feliz. Es entonces cuando uno percibe la forma de la mano en su plenitud; sus redondeces, su textura. Tan lógico que sea así: con esa palma, ese dorso, esa longitud irregular de los dedos. Es cuando uno ve sus líneas y percibe la unicidad de cada uno, y la equivalencia también. Es cuando uno sabe que la vida está definitivamente en la punta de los dedos, de cada uno de ellos; que a medida que uno la roza va recogiendo partículas de sensaciones que irán coloreando la conciencia.

La risa

Lo que súbitamente las puede convulsionar de manera muy inesperada es la risa. Pierden la gravedad y se elevan al cielo con los dedos tan estirados que uno piensa en un arqueo



Tarasca

de cejas. Es tan inopinado el gesto que pareciera que van a elevarse como papalotes, pero invariablemente caen con un puñetazo sobre la mesa, o una palmada en el muslo. Con un impacto sobre algo, en todo caso que retumba en su conciencia como en nosotros la carcajada.

¿Qué es la risa en las manos? Una descarga eléctrica. Un voluptuoso tropel de sensaciones que se atropellan buscando la salida. Un olvido momentáneo de los límites de la existencia. Algo delicioso, en suma, que permite un reacomodo interno.

Quizá lo que sucede es que se produce una limpieza, un escampamiento para que cosas nuevas puedan anidar en la conciencia. Las manos rejuvenecen. Se vuelven activas, entusiastas, emprendedoras, impacientes.

Hasta atrabancadas.

Si la risa se refleja en el rabllo del ojo en las caras, en las manos es en los nudillos, que se ven tensados y prontos. Eléctricamente prontos.

Las manos quedan inermes, pero a la expectativa. Jubilosas pero sedientas: quieren más, y lo quieren con la misma intensidad, lo más inmediatamente posible. La risa, al fin y al cabo, es una de esas cosas que nunca termina del todo. Que no se corta de tajo como otros estados de ánimo. Queda siempre una resonancia, un vuelo, un chisporroteo que sólo espera a verse encendido otra vez. En ese instante de expectación (cuando las manos quedan posadas en los muslos o sobre la mesa); en ese lapso entre una convulsión y la siguiente, se abre un espacio amplio y frío, pero sobre todo, no se sabe por que, irritante. Los dedos tamborilean o están a punto de. Molestos por no estar siendo debidamente entretenidos. Exigentes.

La expectativa de la risa puede ser una de las cosas más frustrantes que hay, y las manos son las primeras que lo resienten. Quedarse súbitamente sin actitud qué tomar; palpar el aire sin encontrar en dónde posarse. Cosas así producen el vacío. Un vacío odioso.

El odio

Las manos comienzan por abrirse y cerrarse nerviosas, como buscando aire, como queriendo respirar hondo; buscando controlarse. Es sólo una sensación de incomodidad; no hay que tomarla demasiado en serio. Pasa. Pasará. Las manos se apaciguan una a la otra. La condición humana se ha vuelto pesada, estorbosa. Todo en ella, comenzando por las manos, sobra.

Es la irascibilidad; esa inusitada falta de bienestar físico, ese no saber en dónde ponerse, tiende a llamarse odio y es un sentimiento líquido, caliente, de tonos más bien guinda, como el del betabel. Penetra todo, hasta las uñas. Hace que las manos perciban cada una de sus partes y que todas sean voluminosas. Al cerrar los puños se siente cómo la piel se estruja y los dedos se aplastan contra los dobleces que se forman en la palma. El pulgar queda por fuera, pero se encarama en el puño y también aprieta, resentido por no ser como los demás.

Aprietan los dedos, aflojan y sienten cómo la sangre fluye desordenada. Cómo el calor, un calor pegajoso, va invadiendo la existencia, cercándola, asfixiándola. Cómo cada uno de los gestos habituales, los ademanes, las actitudes se tiñen de odiosidad. Si los dedos rascan, lo hacen con afán de destruir; si frotan, lo hacen con la intención de aplastar; si sujetan, es con el fin de exprimir. Cada movimiento nace de su lógica, pero se convierte



Zapoteco del Valle

en arma mortífera y va adquiriendo (el movimiento) una soledad pavorosa. Las manos se dejan traspasar por ellos y quedan exhaustas, amargas y sudorosas. El mundo está ahí, en las yemas, pero es terroso, desagradable, insidioso. Quisieran retraerse de tocarlo y para ello se frotan una a la otra, y en ese movimiento hay también violencia y exasperación.

Una de las zonas más ecuánimes de las manos se halla entre los dedos. Llevadas ahí las sensaciones adquieren su justa dimensión, su significado completo. Es precisamente ahí en donde se produce el estallido del odio. Con toda su energía disparatada. Las manos se quedan inmóviles, como hipnotizadas, contemplando el caos y sabiéndose pertenecientes a él. Se han ensombrecido; se han enmarañado. No hay en ellas nada que fluya, nada que se distienda. Son un solo acalambamiento que se revuelve en sí mismo.

Parecen garras.

Se ha perdido el sentido de la existencia. El quehacer cotidiano se ha vuelto descabellado por lo distante. El día ha dejado de existir. Hay un solo tiempo, nudoso y oscuro en el que las manos han quedado atrapadas; incómodamente atrapadas.

El odio es fatigante y bastante inútil, por lo demás. Tiene, no obstante, muchas posibilidades. Puede ser motor, impulso de creación. Pero tiene que tener forma, dirección, deseos. Y son las manos las únicas capaces de moldearlo. Las manos que, totalmente agotadas, se lo sacuden de encima para convertirlo en materia de acto. En voluntad de creación. Como el barro, el yute, la madera, el hilo. Para trenzarlo, bordarlo, labrarlo, pintarlo. Para palparlo...

Ese líquido caliente color betabel es tan buen material como cualquier otro, aunque es innegable que se ha perdido una inocencia en el acto de creación. Las manos ya no tantean; ahora deliberadamente buscan. Buscan la única forma que es digna de ser buscada con toda deliberación; con toda la conciencia despierta. Ya no es la intuición la que las mueve. Es la voluntad. Todas las formas artísticas conducían a ésta, la ineludible, la que nos pertenece a todos, alfareros, pintores, ceramistas, tejedores o no: la forma de la vida.

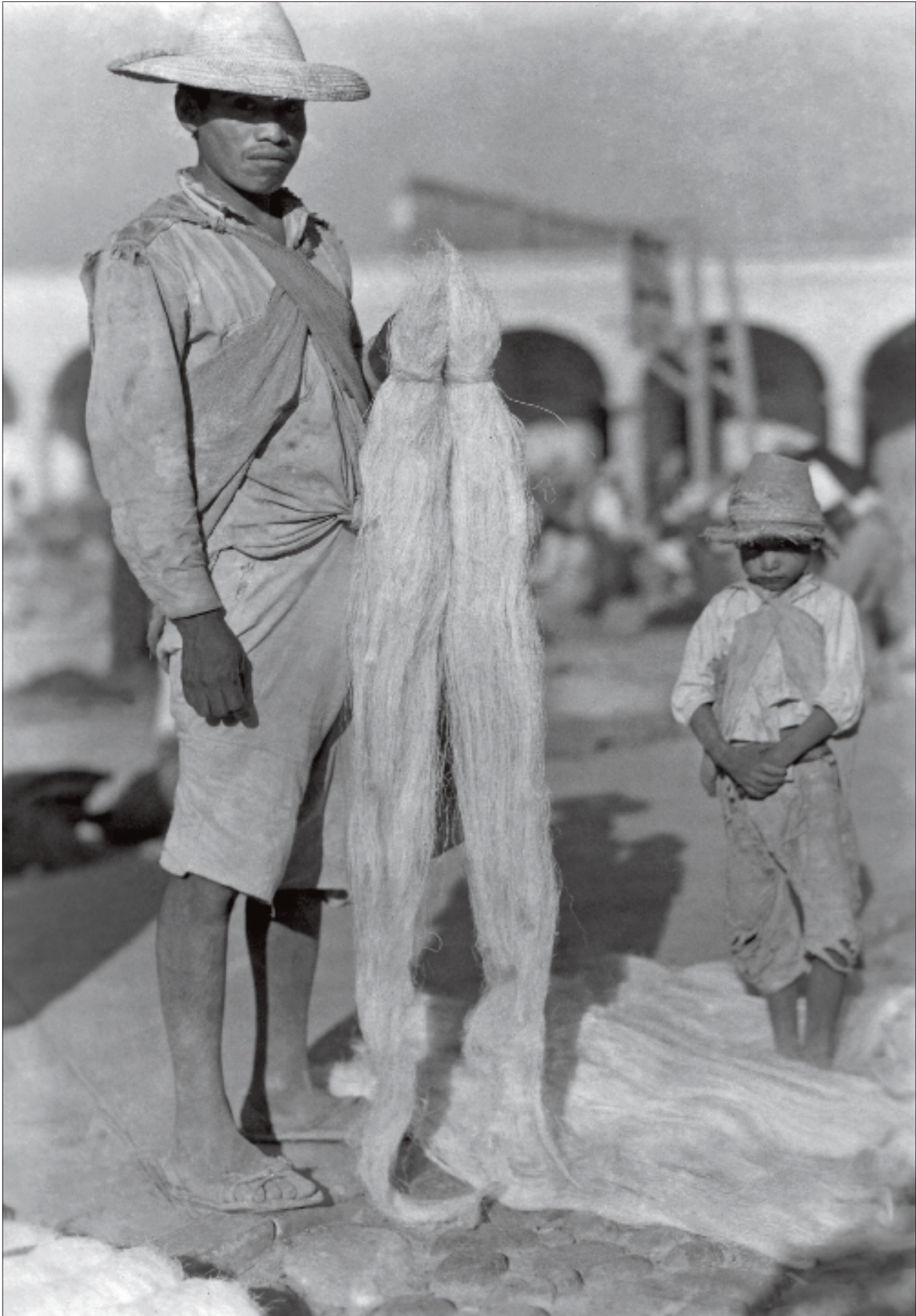
Zapoteca del Istmo



La lucha

La pérdida de inocencia, las manos parecen saber, se produce cuando se funden el quehacer cotidiano con el quehacer artístico. Cuando las manos construyen una sola cosa en todo momento: una vida digna, con su amanecer, su día, crepúsculo y noche. Con su lento vivirse encaminado a la muerte; con su laboriosidad gozosa y su sensualidad creativa. Con su risa y su llanto, sus pasiones e indiferencias.

Una vida digna no es, necesariamente, una vida feliz, pero sí es una no marginada.



Otomíes de Hidalgo

La pérdida de inocencia es la determinación a luchar por esta vida. Las manos adquieren aplomo, osadía, rebeldía. Comienzan a dismantelar costumbres y en medio de los restos a ejecutar otros ademanes. Conducen, como siempre, al cuerpo y lo obligan a transitar por donde antes no había pasado. Desenmascaran cotidianidades, rasgan tersuras aparentes, trituran intimidaciones.

La lucha es una incansable invención del minuto en busca de algo profundamente conocido: la dignidad.

Los actos más mecánicos, más inconscientes adquieren una resonancia desusada; un eco humano; la consecuencia de estar vivo.

¿Las manos qué hacen en estos casos? Se adaptan. Actúan con destreza semejante a la de todos los días. Asumen su nuevo presente como si no hubiera otro; como si no hubiera habido otro. Lo que hacen sobre todo es apropiarse de ese tiempo nuevo: acercárselo para pulirlo, para borrarle las aristas desconocidas, para asentarlo. Ese tiempo nuevo que está negando el anterior; que lo está delatando. Porque cada minuto inventado revela todo lo que de silencio tenía el otro. El tiempo de la lucha es el tiempo de la expresión; las manos van liberando energías aquí y allá para que esa expresión cobre cuerpo.

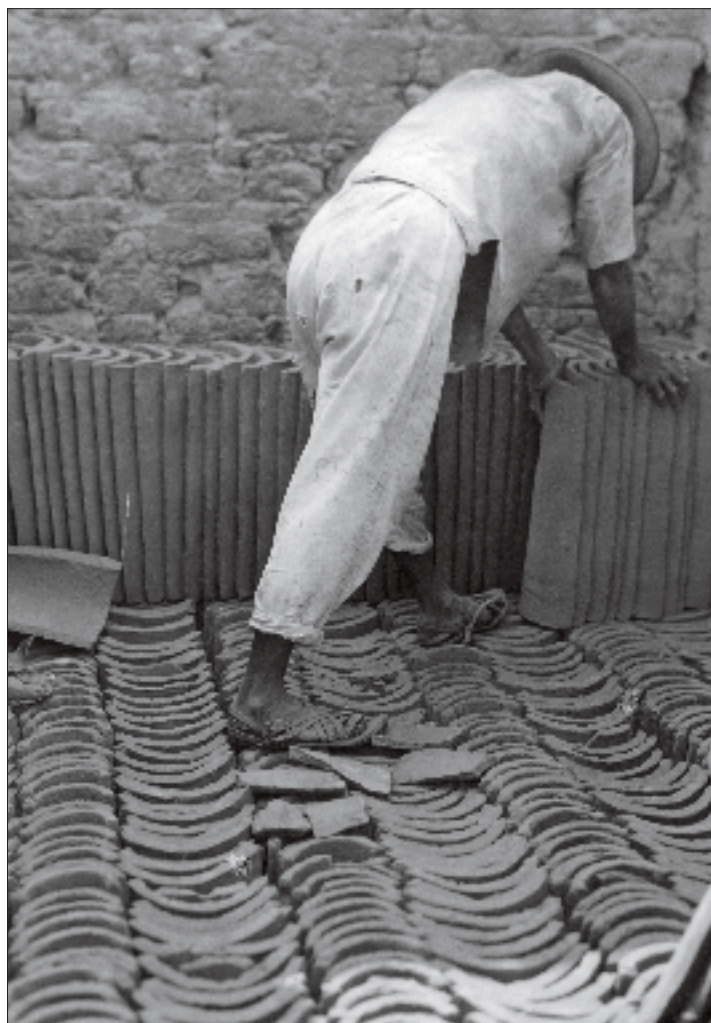
Manos que rascan escombros; manos que se unen en las marchas; manos que toman el fusil; manos activamente inmóviles en las huelgas; manos que ríen al aire libre en el Zócalo, que poco a poco se atreven a dar rienda suelta a la elocuencia. Manos puño en alto que anuncian: aquí venimos. Manos erguidas, firmes, que no hacen reverencias en el aire, no vuelven melifluo su gesto, no se hacen a un lado serviles sino que saben atravesar el aire exigiendo lo que les pertenece. Esas mismas manos que en las aulas escolares no se atrevían a alzarse para pedir la palabra, ahora la arrebatan y la esgrimen, en el tiempo de la lucha, y la hacen escuchar.

Manos con palabra.

Porque la lucha no es sólo para apuñetear el resentimiento hasta estrellarlo. No es sólo el golpe tan largamente ansiado. Aunque la impulse la energía del odio, en ella las manos encuentran por fin la coherencia de los gestos; la cadencia de las palabras subrayadas con los ademanes. El lenguaje por fin de carne y hueso, en el que las manos son la puntuación, es decir, el ritmo.

En la lucha las manos son sumamente laboriosas, pero de otra manera que en el quehacer cotidiano. Deben existir con dos visiones paralelas: la que van rompiendo y la que van creando. No son ya una síntesis, un compendio de lo humano; son parte de un todo que se manifiesta de muy diferentes maneras, pero que con las manos se abren paso en ese camino nuevo.

Zapoteco del Valle



La identidad reconquistada

Las manos saben. Tienen una nostalgia muy antigua de un equilibrio perfecto. Su búsqueda ha sido esa invariablemente: algo ya experimentado; algo palpado tal vez en otra vida. Un espacio de dimensiones exactas, de ritmos indiscutibles, de colores balanceados. Eso es lo que las manos en su movimiento incesante quieren recapturar, esa armonía. Esa identidad perdida. Las manos, más que ninguna otra parte del cuerpo, saben que existe, que hay que reconquistarla. Y por eso revolucionan la vida. Por eso estallan en mil iridiscencias de expresión, por eso no se quedan quietas.

Saben de otra calidad de vida.

Saben, en cada una de sus partes, que el tiempo es la materia preciosa con la cual crear esa sensación huidiza del mundo. Ese cosquilleo en las yemas que las lleva a acariciar el aire. Ahí está la forma de las formas, el significado de la existencia, el porqué de la creación: el tiempo, nuestra materia vital.

El tiempo, se dicen las manos inertes, derrumbadas en la espera alerta. El tiempo que se transforma en vida cotidiana y permite al ser humano vivirse haciendo... qué: vida de todos los días. Calidad de vida. Obra de arte de vida. Cabalgando el ciclo de los días, de las estaciones, de los años, el ser humano lo penetra para convertirse a su vez en tiempo. No es demasiado complicado. Hay en ello una rotunda sensatez. Las manos saben de eso. Con su rostro infinito, saben dar cuenta de eso.

Huichol





Chichimecas

Otomí del Hidalgo







Tepehuans



Tojolabal



Cucapás



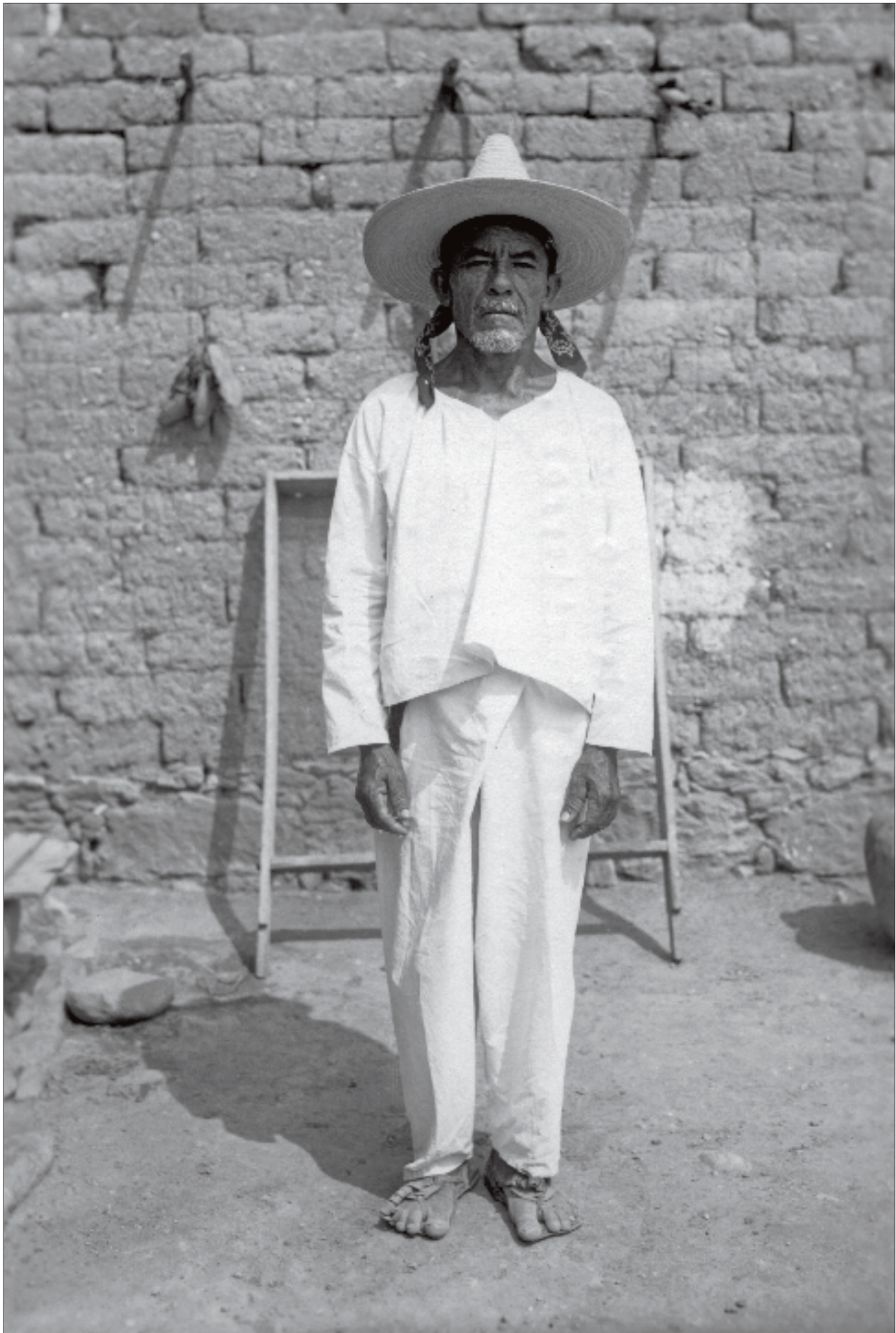
Tlapanecos



Tepehuanes



Zapotecos del Valle



Zoque



Seris
(AMBAS PÁGINAS)





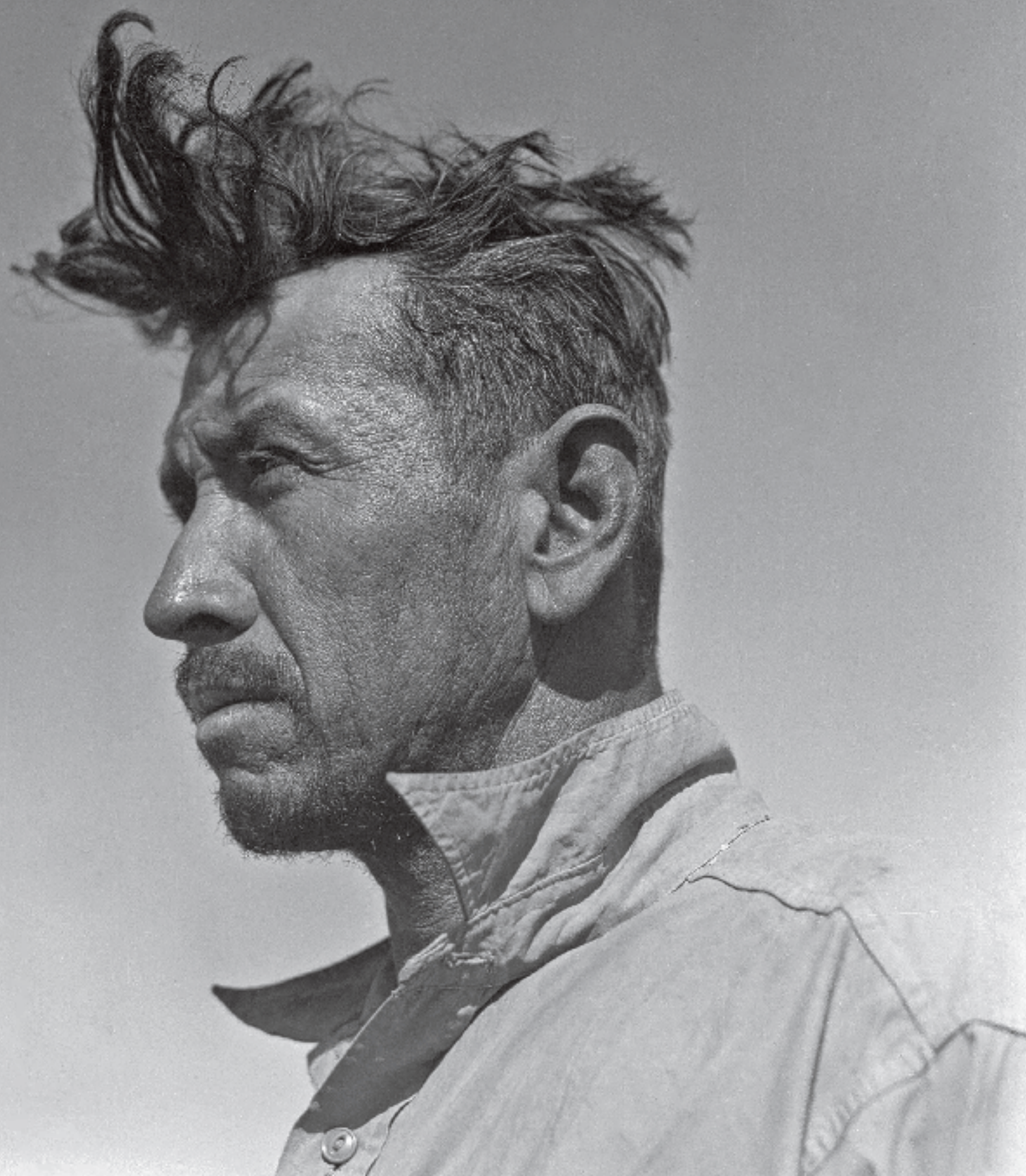
Cochimies
(AMBAS PÁGINAS)





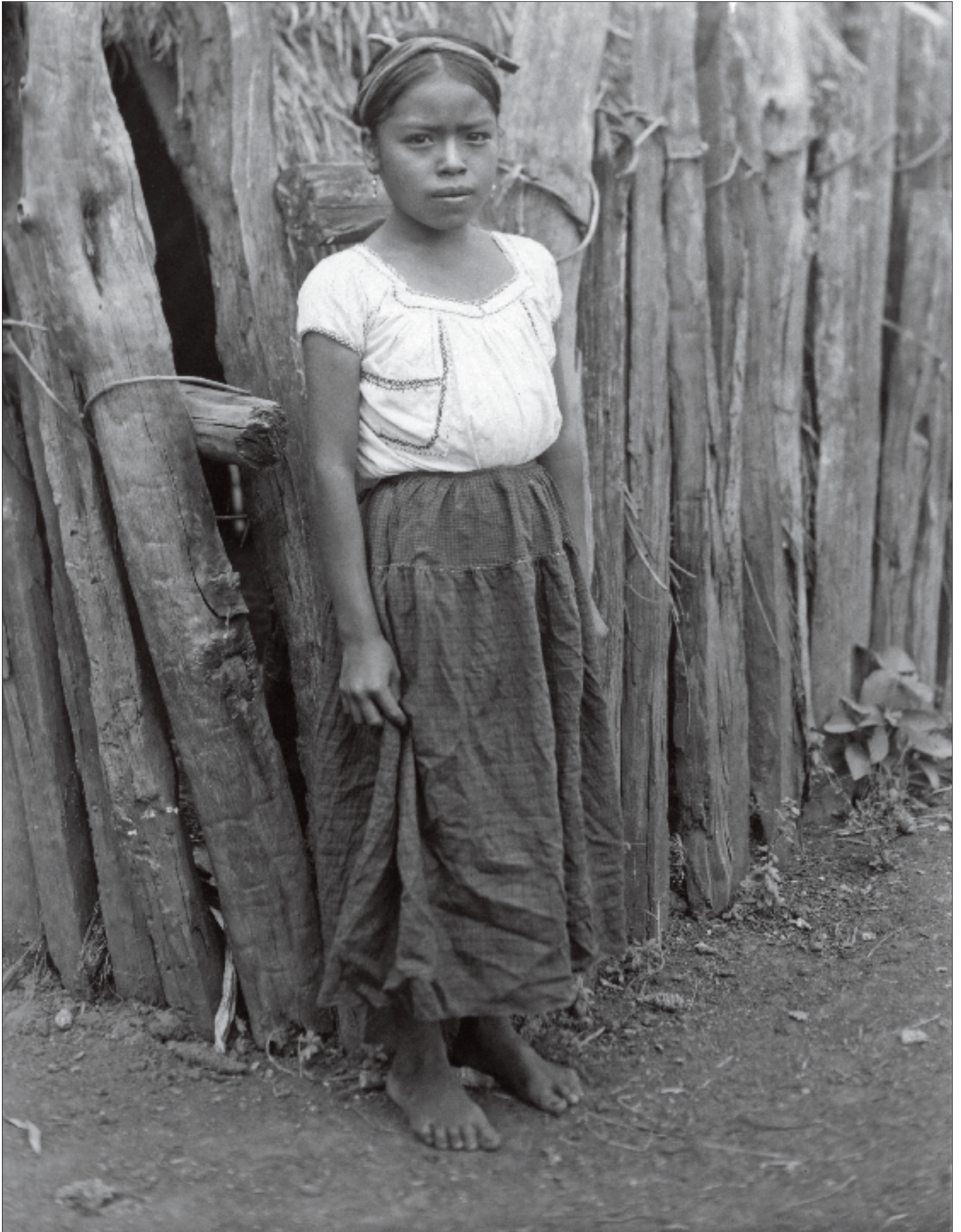
Tarahumaras

Cochimí ▶





Tojolabales
(AMBAS PÁGINAS)





Lacandones
(AMBAS PÁGINAS)





Mixteca



Cucapá



Tzotzil

Chamula





Zapotecos de la Sierra

Chontal de Tabasco

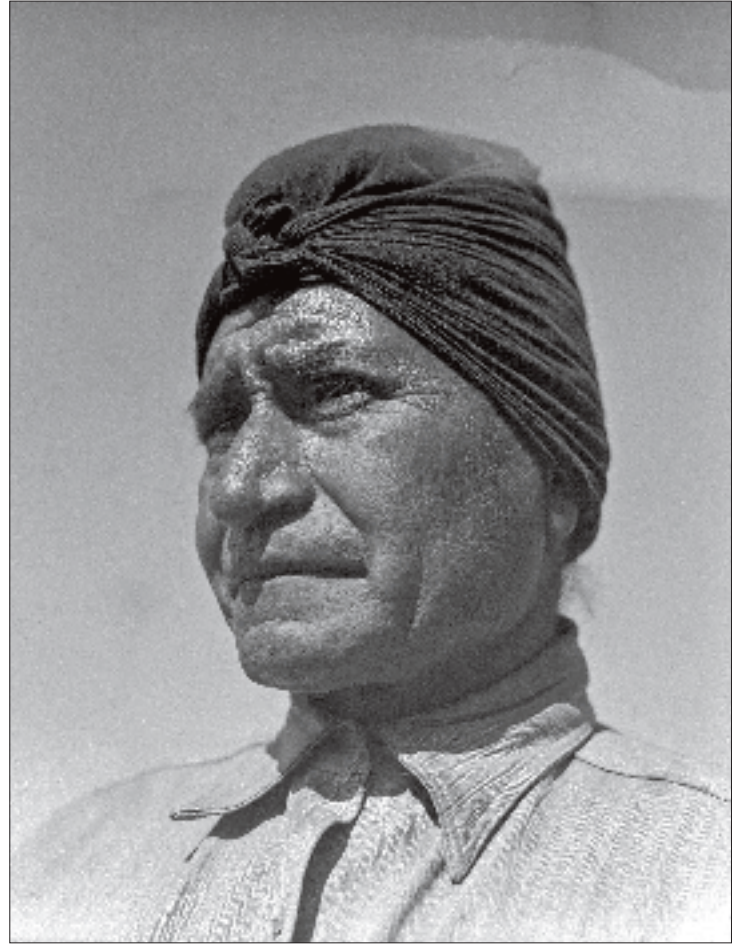


Huichol





Popoloca



Cucapá



Tarasca



Zoque



Lacandona



Mayas



Tarascas



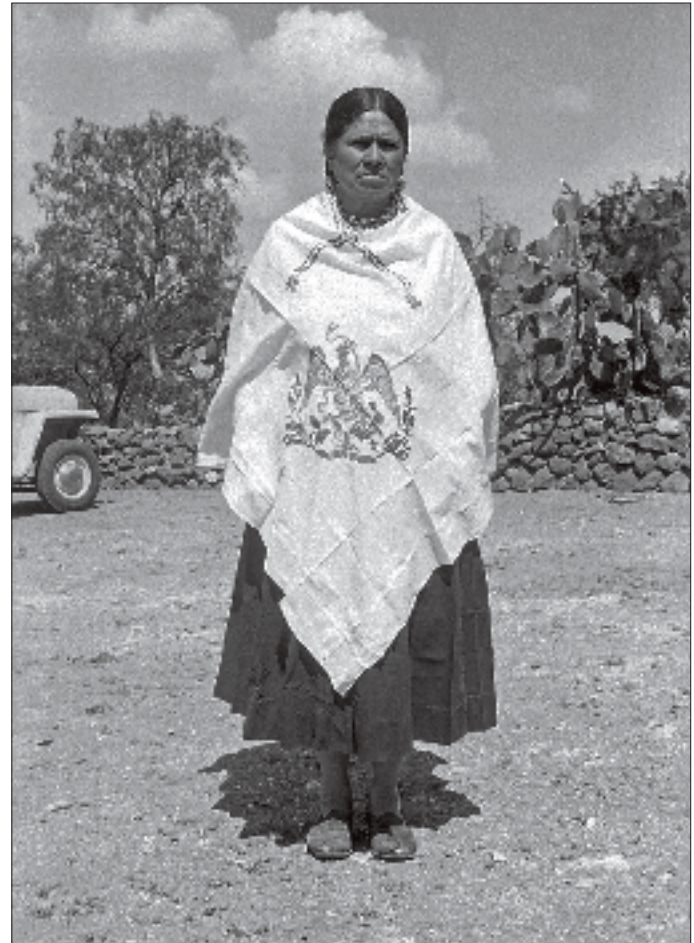
Zapoteca del Istmo



Huasteca

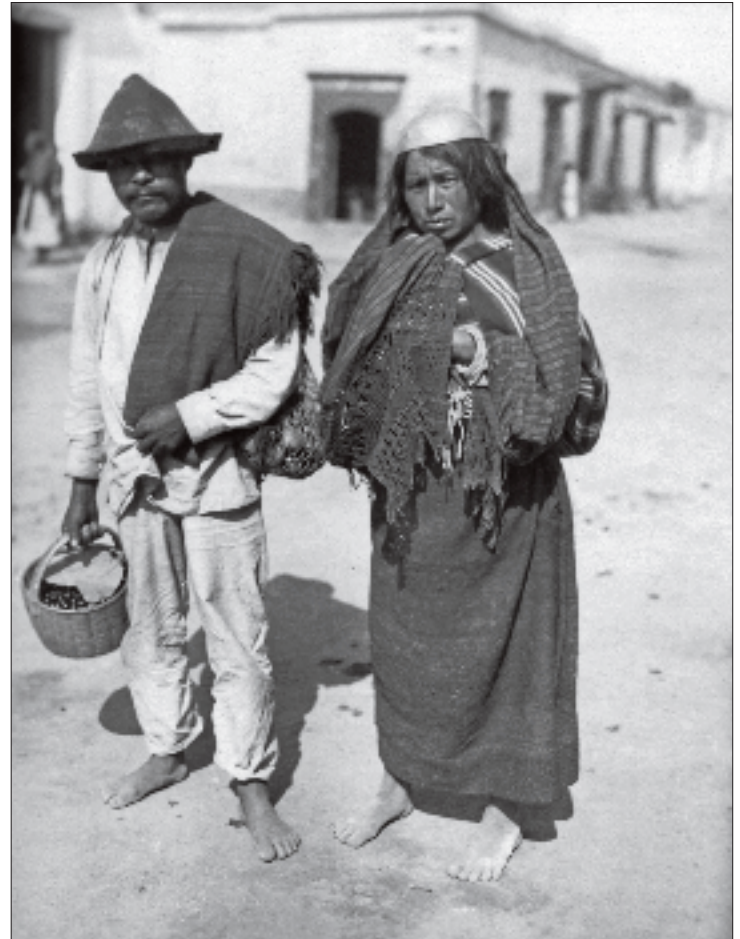


◀ *Chinanteca*
Chichimeca ▶





Huastecas



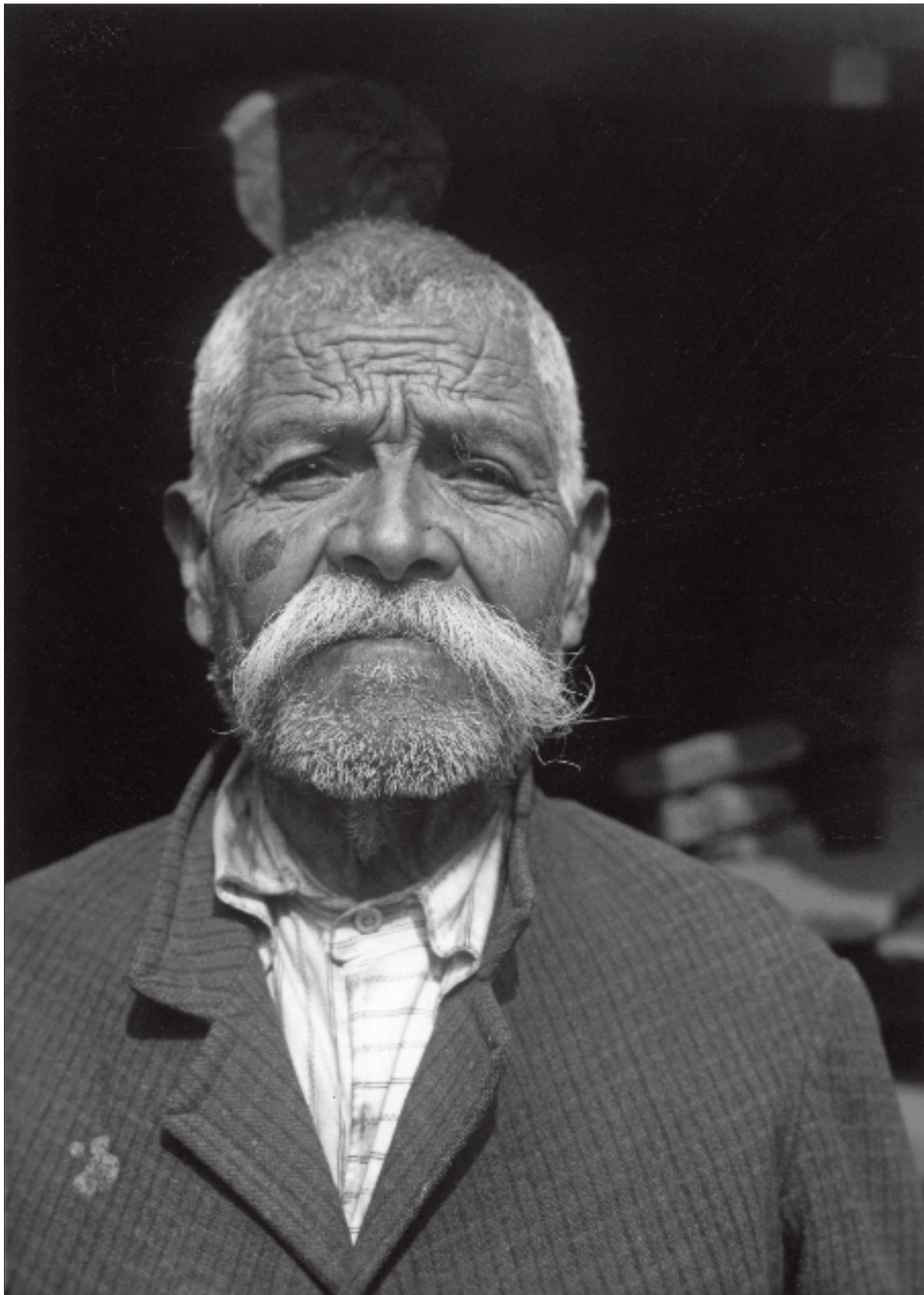
◀ Tarascos
Mixtecos ▶

Tlapanecos





Totonacas



Tarasco

RETRATOS DE FAMILIA SIN NOSTALGIA

Carlos Monsiváis

Años cuarenta. En escenarios de la vida rural, el fotógrafo localiza los momentos del trabajo y de la vida cotidiana, y les añade la galería de rostros populares, imprescindible por esperada. A él se le ha encomendado la documentación visual que apoye a la disciplina nueva, la sociología, y no tiene problemas, su tarea es un catálogo y el registro de lo que está a su alcance. A él no le toca discriminar ni abandonarse a la fuerza de las imágenes; a él le corresponde estar al servicio del hecho posterior (la interpretación), y olvidarse de prejuicios o predilecciones. En relación con los rostros y lugares a su disposición, se atiene —apenas hace falta decirlo— a las escasas certezas que entonces todos comparten: éste es un país joven donde la vida agraria no ha trascendido los niveles del primitivismo, en donde la inocencia cultural hace que los intelectuales se aferren al viejo *dictum* fatalista: ¡Pobre de México! ¡Tan lejos del progreso, tan cerca de sí mismo! No en balde la esencia nacional se concentra todavía en los ámbitos rurales.

Que si mi general interrumpe la batalla para que tomen la foto

Así fue durante casi un siglo: ellos (los antepasados) vieron los aparatos, y se azoraron y deleitaron ante las maravillas de la nueva técnica, y los deslumbró el parecido de las fotografías con lo visible, al punto de que ya después lo visible sólo tuvo sentido si era semejante a las fotos. Así, por ejemplo, las Buenas Familias acudieron al retrato con tal de poner en realce los escenarios y las apariencias que les pertenecían, y los pobres fueron con el fotógrafo a exhibir su principal patrimonio: la familia, y a canjear con astucia sus ahorros por imágenes perdurables. Ante la cámara, las élites posaron como si ellos mismos fueran propiedades y no personas, y los marginados desdoblaron sus actitudes: la altivez o la docilidad de las mujeres, el orgullo receloso de los hombres, el desafío inmóvil de los niños, los gozos semiescultóricos de los conjuntos familiares. Hoy vemos en estas fotos la inevitable hermosura que les concede nuestro paternalismo cronológico (los vivos patrocinan la gracia y el donaire de los muertos), y les concedemos distintas funciones simbólicas, entre ellas: son el depósito de las imágenes irrepetibles que develan (entregan) el sentido de la nacionalidad; contienen el sentido profundo de la vida cotidiana; descubren aquello (magia o realidad) que unifica seres o acontecimientos al parecer muy diversos; le conceden misterio a “lo típico”, centro de gravedad del pueblo o de las personas.

Entre otros, dos hechos precipitan la asociación de fotografía y simbolismo: a) la carencia de estatus artístico del nuevo medio (aún no arte independiente, susceptible de oposiciones y retrospectivas) y b) el nacionalismo cultural, que anhela lo singular, fija

los arquetipos del mexicano, se obsesiona con lo altamente representativo. Existe lo mexicano, aseguran los fotógrafos, y en su búsqueda surgen tendencias y movimientos testimoniales y/o artísticos, y brota, de modo aún más significativo el punto de vista del espectador nacional.

En las primeras décadas del siglo xx, la “democratización de la efigie” que la fotografía trae consigo, no es mera frase como lo demuestran las fotos recuperadas de fotógrafos ambulantes que exhibían de pueblo en pueblo su muestrario y su paciencia al manejar el nerviosismo y la timidez de los clientes.

Al margen de lo que crea cada fotógrafo en particular, ya en los cuarenta se inicia la capitalización ideológica de estas búsquedas. Escudriñemos en los resultados de estas máquinas que no nos dejan mentir, determinemos lo que es y lo que debe ser la realidad nacional. Se revisan entonces, sin darles demasiado crédito, las obras de Ismael Diego Casasola, Hugo Brehme, Manuel Álvarez Bravo, Tina Modotti. Y se dictamina: estos señores, quienes hayan sido, fotografiaron al pueblo ostensible, y obtuvieron resultados admirables. Y lo mismo sucede con el cine, donde destacan Gabriel Figueroa, Alex Phillips, Jack Draper, Agustín Jiménez. Así somos. Éstos son nuestros rasgos inmutables.

Por décadas, a la cámara se le venera, objeto mágico y confiable que vence al tiempo y al olvido, y a cuya incapacidad de mentir se acogen los temores y las arrogancias, el deseo de apropiarse de toda la serenidad y el aplomo que se almacena en la desposesión. Se quiere convertir a la fotografía en memoria privada de la patria, muestreo del rostro nacional, crónica quintaesenciada o inventario agradecido del país que empieza.

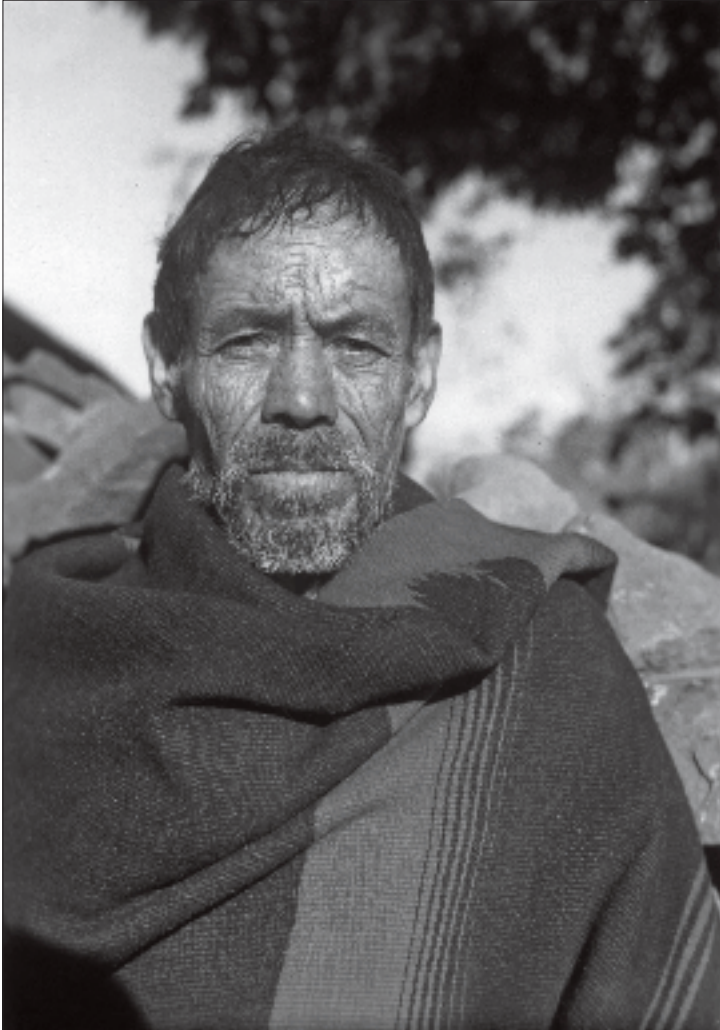
Curiosidad y gratitud, displicencia y disciplina: el fotógrafo acumula lo que ve en las calles, la vivencia apasionada y solemne del estar dentro o del estar afuera. En el Porfiriato y en los primeros años de la Revolución, el punto de partida de estos fotógrafos es el de “Nosotros” (la entidad paternalista, la clase ilustrada, la civilización que atisba al primitivismo); luego muchos terminarán prescindiendo del desdén filantrópico, absteniéndose de moralizar a propósito de las maneras “degradadas” de la plebe. Lo sepan o no, lo admitan o no, estos fotógrafos, desde su aparente imparcialidad, se niegan a calificar de “bárbara” la dignidad popular y de “excelso” el show porfirista. Como sea, el tiempo —y ese organizador del tiempo que es la perspectiva ideológica dominante en cada etapa histórica— nos hacen ver las fotos precaviéndonos del menosprecio o el fastidio de la modernidad complaciente. El aura las defiende de nuestro patrocinio moral.

En los rituales burgueses y semif feudales observamos la trama de una intensa imitación que se convence a sí misma de su propia originalidad (“Vivimos como en México” es un delirio circular que culmina y empieza en “Vivimos como en París”). En las escenas de la calle, “simples y sórdidas”, para usar los calificativos propios de la expulsión social, se localiza el registro artístico y testimonial de esa gran Materia Prima, los hombres que prestaron servicios, gastaron su energía y vitalidad y recibieron a cambio miradas que no los veían, desprecios que nunca los individualizaron, frases y limosnas tajantes (antes y después de la Revolución) que nunca les llegaron.

En estas fotos de vendedores, indígenas, aguadores, tlachiqueros, pajareros, charros, evangelistas, peluqueros con “paisaje”, músicos, campesinos, bordadoras, fruteras, sombrereros, artesanos, bebedores de pulque, hay la doble verdad de una diversificación gremial y de un país clasista, autoritario y que finge indiferencia ante sus zonas de pobreza.

Alejadas de su entorno, las personas se vuelven personajes, los paseantes y los vendedores se desdibujan y retornan como alegorías literarias, los indígenas aparecen como presencias del México que existió antes de México y, desde su hieratismo, complacen a la realidad que entienden como opresión. Los fotógrafos saben que no hay denuncia posible (nadie que sea Alguien la vería, la leería), y se deciden entonces por la consignación: aquí los tienen, allá ustedes si se resisten a mirarlos como son, allá ustedes si los ven sólo

Tarasco



como minucias o sobrevivencias del mundo rural. No hay compasión, hay curiosidad que se traduce en algo equidistante de las revelaciones y los ocultamientos, la primera confianza ante este objeto, la cámara, que perpetuará y aclarará un tránsito colectivo. Y ellos captan el tiempo vivido desde abajo, no desde la disponibilidad de la élite sino el de la silenciosa acechanza de reconocimiento, el que sea, el que tenga cabida en la imagen.

Arqueología del gusto: las fotos de consumo popular delatan predilecciones, emociones y excentricidades. Predilecciones: las virtuosas del teatro o del canto. Emociones: las fotos (coloreadas) de novios tomándose de las manos, de madres amantísimas recibiendo un ramillete, o de recién casadas en su falso esplendor. Excentricidades: los intrigados ojos de figuras obviamente populares que, al posar ante el telón inanimado, ofrecen el otro paisaje yerto de su indefensión social y política.

Lo que representa como distinto a lo representado

Para ejemplificar el tránsito de lo típico a lo simbólico, cito, contrastándolas, dos obras de extranjeros que trabajaron en México: el alemán Hugo Brehme en los primeros años del siglo y la italiana Tina Modotti, en

la década del veinte. Brehme estudia y hace posar a los pobres, los mendigos, los vendedores de aves, los frecuentadores de pulquerías, los tlachiqueros, los aguadores, los petateros, las familias indígenas, los charros, las bordadoras, los músicos campesinos, las vendedoras de cachivaches o de sombreros, los soldados rurales, los pasajeros de segunda clase en el tren, los artilleros. Los revolucionarios, por ejemplo, fingen tirar, ensayan ante la cámara las posiciones de batalla.

Brehme no quiere "literatura visual" o "fotopoesía". Le toca informar de los detalles del país "exótico" (para los extranjeros y los mexicanos pudientes), y encuentra lo típico, a lo que se acerca sin condescendencia ni paternalismo. Ni cruel, ni distante, él presenta del mejor modo posible lo que ve.

En los veinte Tina Modotti ya fotografía armada de ideas precisas sobre el pueblo. Obsérvese una foto suya de 1928, de una indígena zapoteca del Istmo de Tehuantepec, de traje típico y un gran cuenco sobre la cabeza. El sentido de la foto es múltiple: la belleza resplandeciente sometida al ritual; la alegoría de la rosa en el erial; el emblema de la

hermosura que deslumbra más por inesperada; la relación desigual entre una presencia y el peso de las tradiciones. De seguro, Tina Modotti sólo se propuso conseguir una imagen excepcional, pero la época no permite abstracciones tales como “una imagen excepcional”. El símbolo y su traducción instantánea lo son todo, y eso lo tienen presentes, de un modo u otro, los fotógrafos de los años treinta y cuarenta. Para rescatar a Manuel Álvarez Bravo del nivel inferior de lo testimonial, el pintor Diego Rivera califica a su trabajo de “foto-poesía”. Y la presencia de “la poesía” elimina de inmediato las dudas posibles. La poesía no es una foto, es un símbolo.

Impresiones sobre un fotógrafo de los años cuarenta

Me atengo al testimonio de estas fotos “sociologizantes” de los años cuarenta, fruto del intento profesional que quiere un archivo gráfico de la realidad. ¿Cuál es el punto de partida del fotógrafo? Él, desde luego, se siente colocado ante un mundo inmutable, apenas modernizado en unos cuantos detalles. Es el México “eterno, irredento, ancestral” más cercano a la atmósfera de Juan Rulfo que a las ensoñaciones de Ramón López Velarde. Esa patria fiel e igual no contiene encanto ni novedad. El fotógrafo lo da por sentado: los paisajes en donde se incluyen estos rostros, estas actividades, estos grupos, son los de la miseria, el atraso, la demolición psíquica que formará parte de los tributos involuntarios a la modernidad.

Uno puede atribuirle al fotógrafo, o por lo menos a quienes contemplaron las fotos en aquellos años, la decisión de asomarse a un mundo sin tiempo, a lo que él consideraba un mundo sin tiempo. Estos vendedores son idénticos a los que la cámara sorprendió a fines del siglo XIX, rasgo por rasgo y actitud por actitud. Estos seres sin oficio reconocido evocan a sus correspondientes en *Los bandidos de Río Frío* o en *Los mexicanos pintados por sí mismos*; estos niños, alegres o solemnes, son idénticos a quienes observaron el tránsito de los ejércitos liberales o conservadores, y de ello no desprendieron conclusión ideológica alguna; estas mujeres absortas en su asombro se corresponden con las que atisbaban el paso de las tropas villistas o zapatistas; estas jóvenes festivas, el origen de cuya sonrisa se nos escapa, permiten el comentario interpretativo: se ríen por cosas que sucedieron hace mucho, antes de que ellas nacieran, cuando en ellas depositaron la risa abuelos y tatarabuelos, al tanto de que al hacerlo les concedían uno de los infrecuentes espacios de libertad, que combina el ejercicio de los músculos faciales y el regocijo de la imaginación. Reírse es huir de la lógica aplastante de esta realidad, es soñar de un modo divertidísimo, es acceder por ráfagas a la utopía de la felicidad. Ante la cámara, las señoras de edad se refugian en el hieratismo, que puede ser también la queja desde la dignidad, y los jóvenes ríen.

Chol





Matlazínca

Lo más seguro: el fotógrafo que le acarrea material al sociólogo cumple su encomienda, y no se premedita, no elabora teorías. Pero el punto de vista existe, y se forman las íntimas certezas culturales que son también costumbre del oficio. Él no sabe que un presocrático dijo: "El tiempo es un niño que juega con los dados: es el reino de un niño", pero él le aporta a su tarea el dominio minúsculo y poderoso del tiempo. Así perdurará lo que él imprima, esas fotos negarán desde su modestia que el devenir gobierna todas las cosas, él hará girar a lo inmóvil porque lo otro —el crecimiento, la maduración, la vejez "cambiando descansa". Y en su recinto del tiempo detenido, el fotógrafo revela la eternidad del hábito y la inercia.

"Viva moneda que nunca se volverá a repetir"

Es difícil vislumbrar los referentes de aquel fotógrafo. En los años cuarenta, él atisba lo que estaba seguro de encontrar: felicidad, melancolía, asombro, indiferencia, resignación, estolidez, desamparo, picardía. Ante estas sensaciones, el fotógrafo se hizo a un lado: ni las aisló, ni las atenuó, ni las subrayó; así estaban y así las dejó, sujetas a lo que Roland Barthes llama "el peculiar estatuto de la imagen fotográfica", su condición de mensaje sin código, de "mensaje continuo". Por lo demás, el fotógrafo debió pensarse a sí mismo, como alguien próximo al oficio de reportero. Ni se propuso un trabajo artístico, ni había en ese momento espacio laboral para fotógrafos etnólogos.

El fotógrafo se creyó testigo de excepción, y testigo sin repercusiones. Y sus temas (sus personajes) creían estar siendo objetivados, esto es, trasladados tal cual a imágenes fijas. Sin embargo, y como todos, quisieron posar, mediatizar la objetividad, conseguir la expresión que, según ellos, más los favorecía, verse promovidos por la presencia de esa síntesis estatuaría de ellos, la foto. Gracias a las poses vislumbramos ideas generales sobre la fotografía, la calidad espiritual, el sitio en la comunidad, la inocencia, la malicia o la fotogenia.

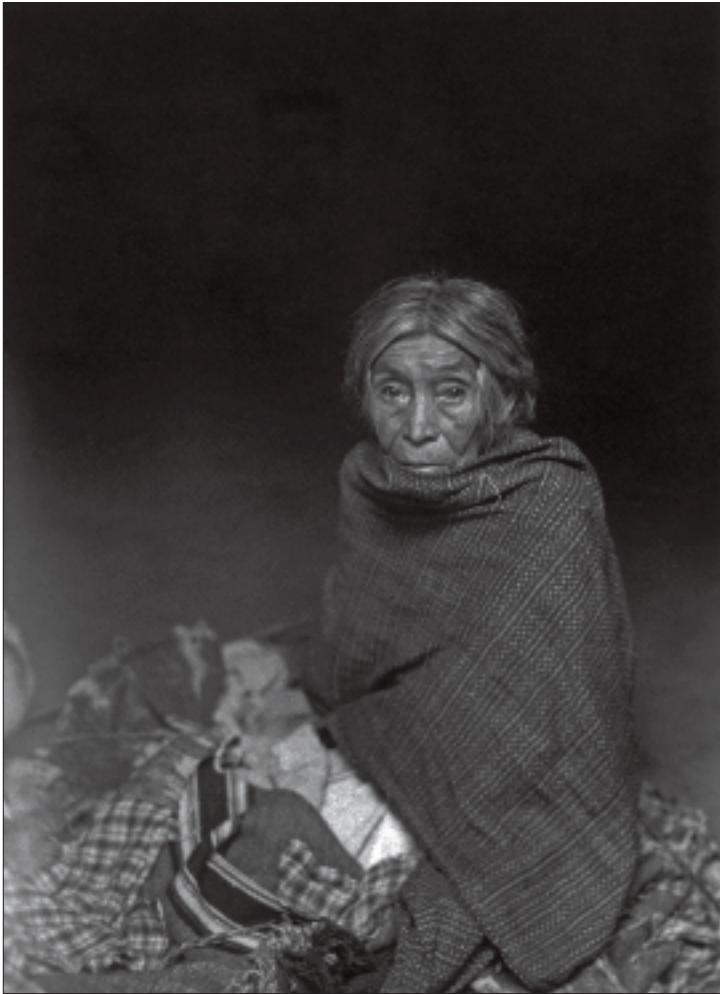
El viejo de la tribu cierra los ojos. No le importa que lo retraten, y no se niega. Desea probarle a la cámara el cansancio, el fastidio, la sabiduría que consiste en ya no esperar nada, en desentenderse de esa madre de las frustraciones que es la esperanza. No quiere comunicar y no quiere ser interpretado. Simplemente acepta la leve molestia, y abandona sus rasgos a la voracidad de quien lo rodee.

"¿Me quiere retratar a mí o a la alegoría?"

¿Qué es lo distintivo de estas fotos? Creo que la naturalidad, si por esto se entiende las dificultades para el fingimiento. No hay retratado que no elabore su pose, pero en el caso que nos ocupa, los "envíos de imagen" al exterior no provienen de visiones idealizadas

Tzeltal





Matlazincá

de sí mismos, ni de la ambición de mostrarse “mexicanos” o “símbolos del vigor obrero”, sino de una hipótesis modesta: me quedará quieto y que este señor haga su trabajo, y se lleve mis facciones y mis ámbitos de trabajo adonde quiera. No sé de qué pueda servirle, pero o mí no me hace daño, yo no creo que se robe mi alma. Le cedo, por así decirlo... mi exterioridad que al cabo ni me incumbe. Aunque en cualquier pose siempre interviene la vanidad (“Alguien se interesó por mí”), lo que aquí domina es el ánimo intrigado.

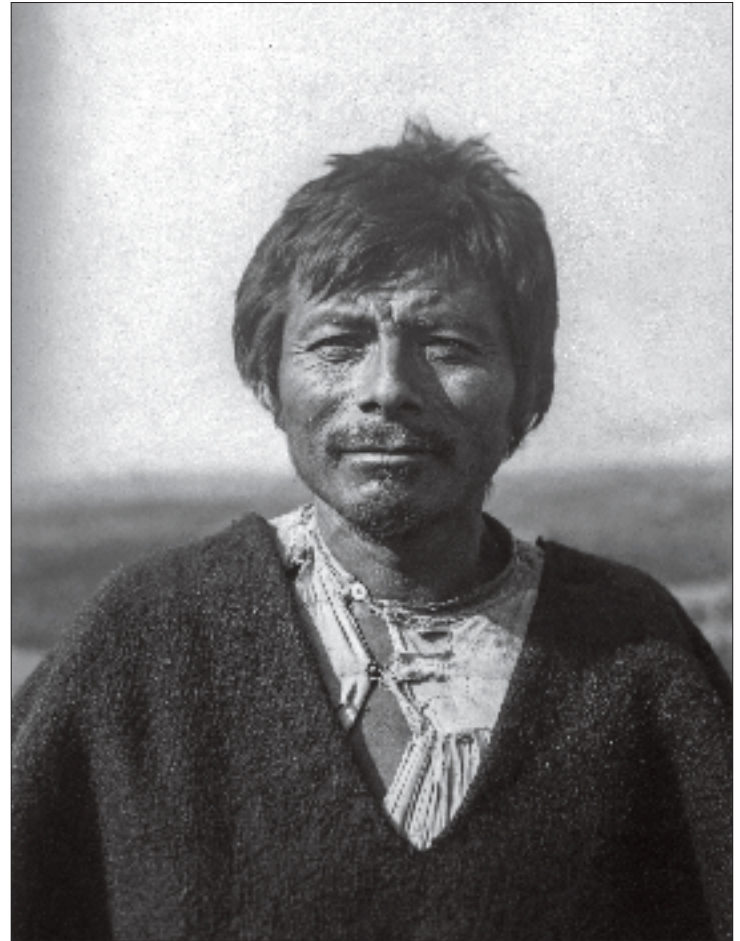
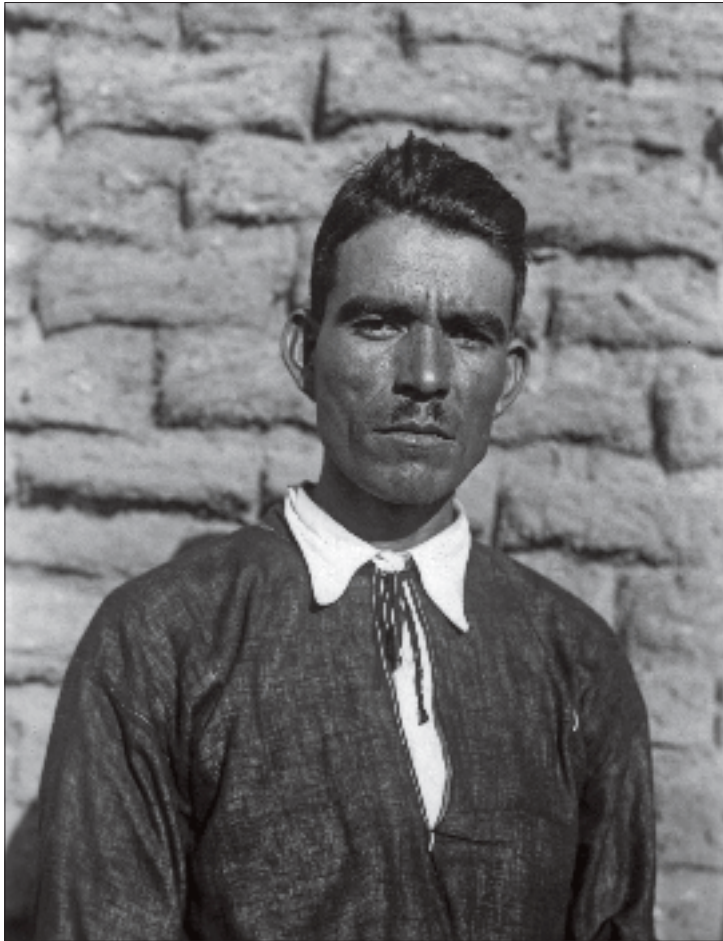
De pueblo en pueblo, el fotógrafo allega el material que los sociólogos de esos años no interpretarán. No hay hábito, no hay líneas exegéticas a la disposición. En los años cuarenta la fotografía no es todavía la diversión de masas, la afición de las muchedumbres Kodak que la usan como el más cálido registro familiar, la demostración irrefutable de su paso sobre la tierra, la gran constancia que le permite al turista percibir lo que vio, la ayuda monotécnica que se convierte en el sentido de la memoria. En los cuarenta, la fotografía es todavía el viaje al espejo de la imagen única, el gran acontecimiento individual y familiar para el que conviene adiestrarse anímicamente. A las cinco de la tarde nos

espera el fotógrafo, y es justo domar la imagen de pobres o de pueblerinos, enfundarnos en las mejores ropas, “endomingarse”.

Es múltiple la actitud ante la cámara, y se advierte pronto la diferencia entre las fotos de estudio y las fotos de prensa o de viajero. Domina en las fotos de estudio el inmenso cuidado que es la reverencia ante la cámara, la rigidez facial y corporal que es descripción de los valores sociales, si me despreocupo pierdo mi sitio en la sociedad, si me distiendo me condeno a la disipación. Esta foto será mía, la visión perdurable de mí mismo y de los míos que justifica las horas de duda y confianza frente al espejo, la gana de verme bien para recordarme mejor.

En cambio, si la foto no les va a pertenecer, las reacciones ya no están jerarquizadas, ni hay descendientes a los cuales enviar el mensaje de rostro y cuerpo. Ésta era una persona que no pensaba en fotografiarse, que no invirtió tiempo mental en recomponer su figura y que por tanto se exhibe sin mayores disimulos ante la *candid camera*. Si no pago yo la foto, no me fotografían a mí sino a la abstracción, al pueblo, a las clases bajas, a lo pintoresco del país. Y la noción es categórica aunque jamás se verbalice: si no se destina a mi habitación, o al afecto de mis hijos y a la curiosidad de mis nietos, la foto no es mía, sino de alguien que por corresponder a mis facciones es obviamente anónimo, popular, indistinguible, sólo testimonial. Este pueblo sólo cree en lo que le cuesta.

Sin embargo, la persona que —así no lo razone— se siente ante la cámara personaje, el trabajador o la ama de choza o el niño que advienen de pronto a la categoría de símbolos, no por ello se abandonan a la indiferencia. No hay inocentes absolutos ante la novedad



◀ Mayo
Tojolabal ▶

de la tecnología, y a medio camino entre el cuidado y el descuido, los retratados se muestran tan natural como les es posible, todavía rígidos pero no estatuarios, relajados pero no libres de movimientos. Ellos se sienten fuera de cualquier registro personalizado de su existencia, pero no de miradas que juzgarán su esencia.

"Nomás no se olvide de incluir mi perfil"

Este fotógrafo tampoco construye su actitud. No es indiferente, pero no está al acecho de la imagen perfecta, ni quiere hacer del deslumbramiento técnico su liga con el porvenir inmediato (el único futuro que se le reserva a las fotos). No hay espectáculo, y por lo tanto, él ha desdramatizado su mirada, obligándolo a no fijarse en los puntos culminantes de la miseria, la violencia, el abandono, la desesperanza. No hay catarsis, ni épica, ni tragedia. Y dadas las reglas del juego, como esta fotografía no está hecha para el asombro, tiende desde el primer momento al olvido.

Los retratados, desde luego, ignoran la existencia de esa "sobrevaloración de lo infame", la fotogenia, y carecen de la "conciencia moderna" del rostro. Por eso, no han extraído de los espejos y de las otras fotos las lecciones adecuadas, no se saben sus facciones, no han estudiado con celo de estrategia los ángulos rentables de sus caras, a las que no retocan con infusiones psicológicas, cremas, bronceados de verano, cirugía plástica. Las suyas son facciones anteriores a la obsesión narcisista por hacer del rostro la gran tarjeta de visita, anteriores a la codicia fisionómica que alcanza incluso los sectores populares, donde los anteojos oscuros buscan rectificar la calidad de los ojos, y la aplicación maniática de cremas delata la incertidumbre sobre las epidermis expuestas al sol, sin

la vigilancia de los dermatólogos. Estas facciones corresponden a la época en que la gente actuaba sin la vigilancia del implacable espejo mental.

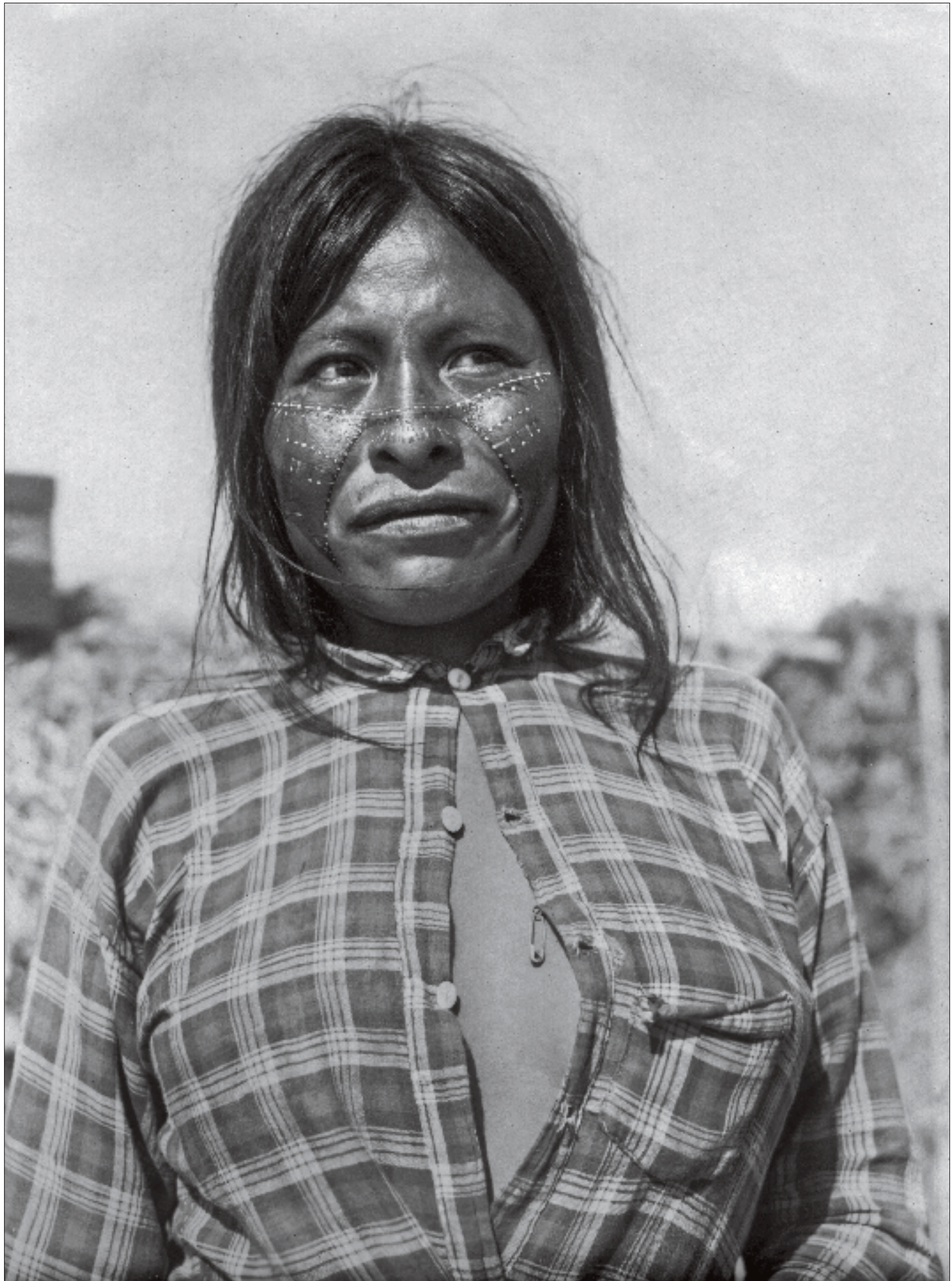
En las lecturas de la época, la calidad inevitablemente simbólica de los retratados sin nombre adjunto, se traduce como pintoresquismo, del modo en que después la falta de "conciencia moderna" del rostro se interpretará como "primitivismo" o "vocación de autoctonía". Y lo que desprendemos con certeza de estas galerías fotográficas es lo que ya conocíamos: la existencia de un mundo rural plenamente indígena, ajeno a los requisitos de la modernidad, solemnemente alegre, taimado (con la astucia que es adaptabilidad), laborioso (con el orgullo indiferente a que induce la tarea vivida casi idénticamente durante generaciones), enigmático o hierático para quienes lo desprecian, al borde del relajamiento o de la religiosidad. En breve, abundarán las migraciones, se modificarán o desaparecerán las tradiciones, se renunciará al oficio de padres y abuelos, y los rostros adquirirán actitudes nuevas, familiarizadas con la cámara, ansiosas de la imagen divulgable. Mientras esto sucede, detengámonos en este punto de la confianza y el recelo.

Mazahua

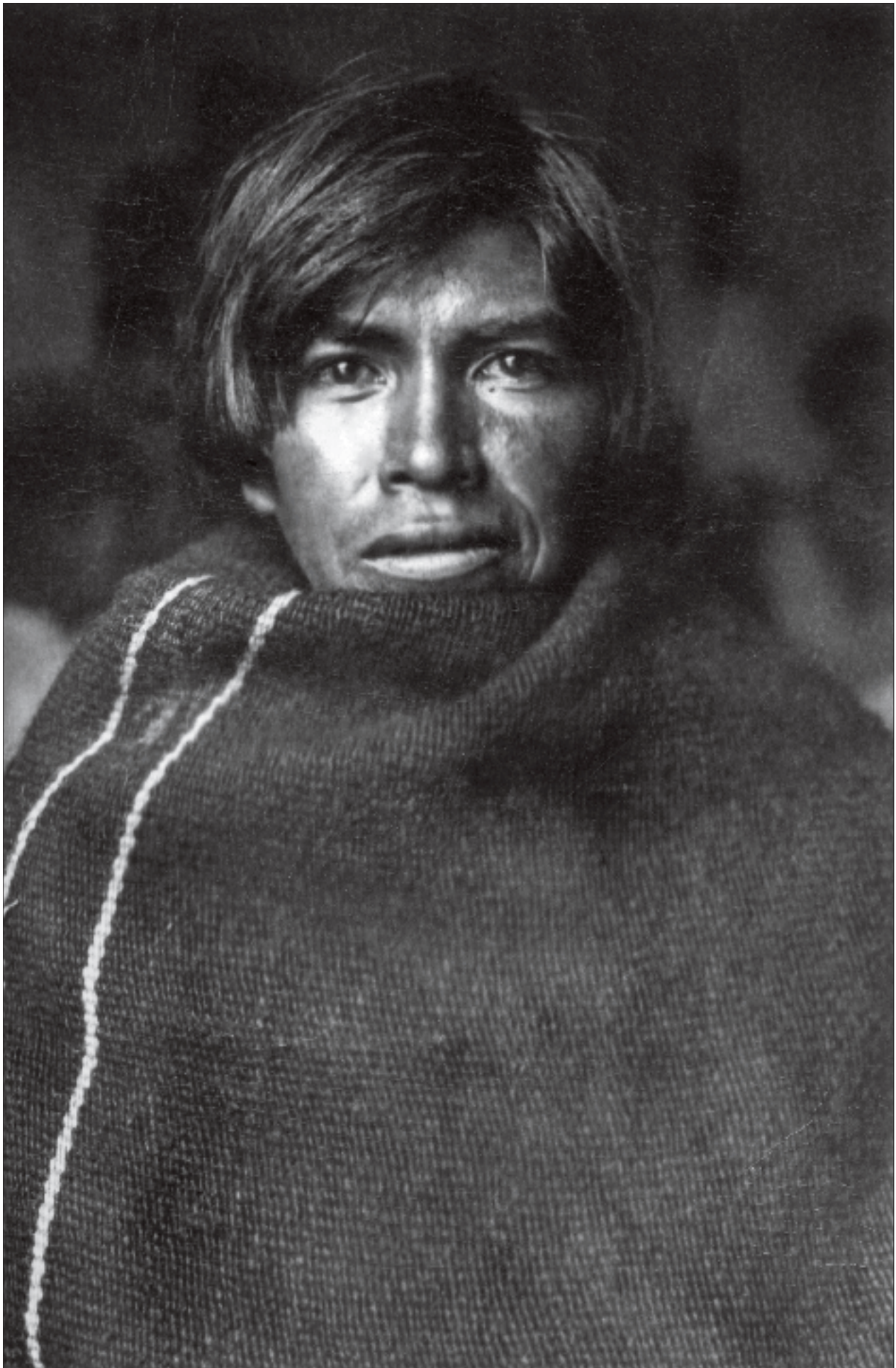




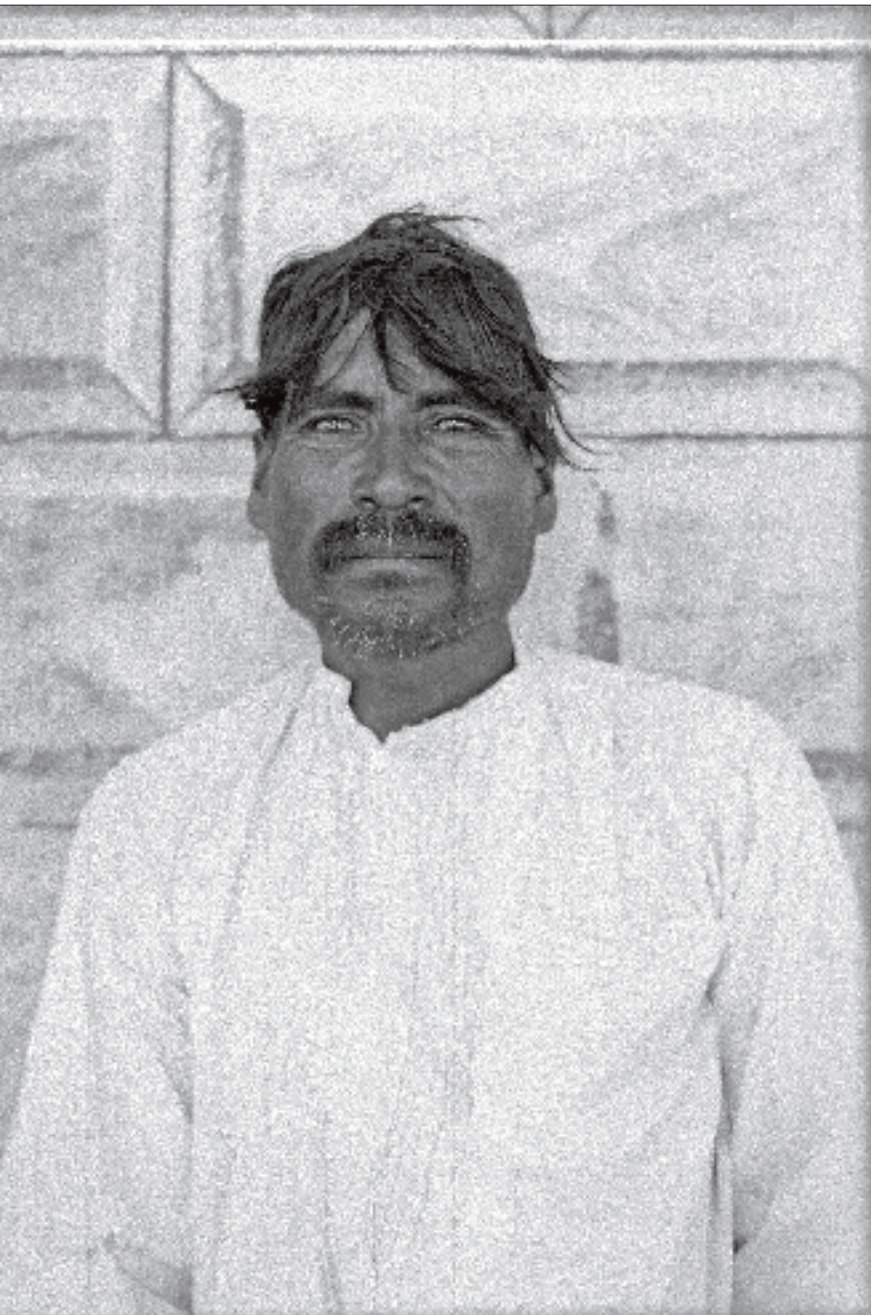
Tarahumara



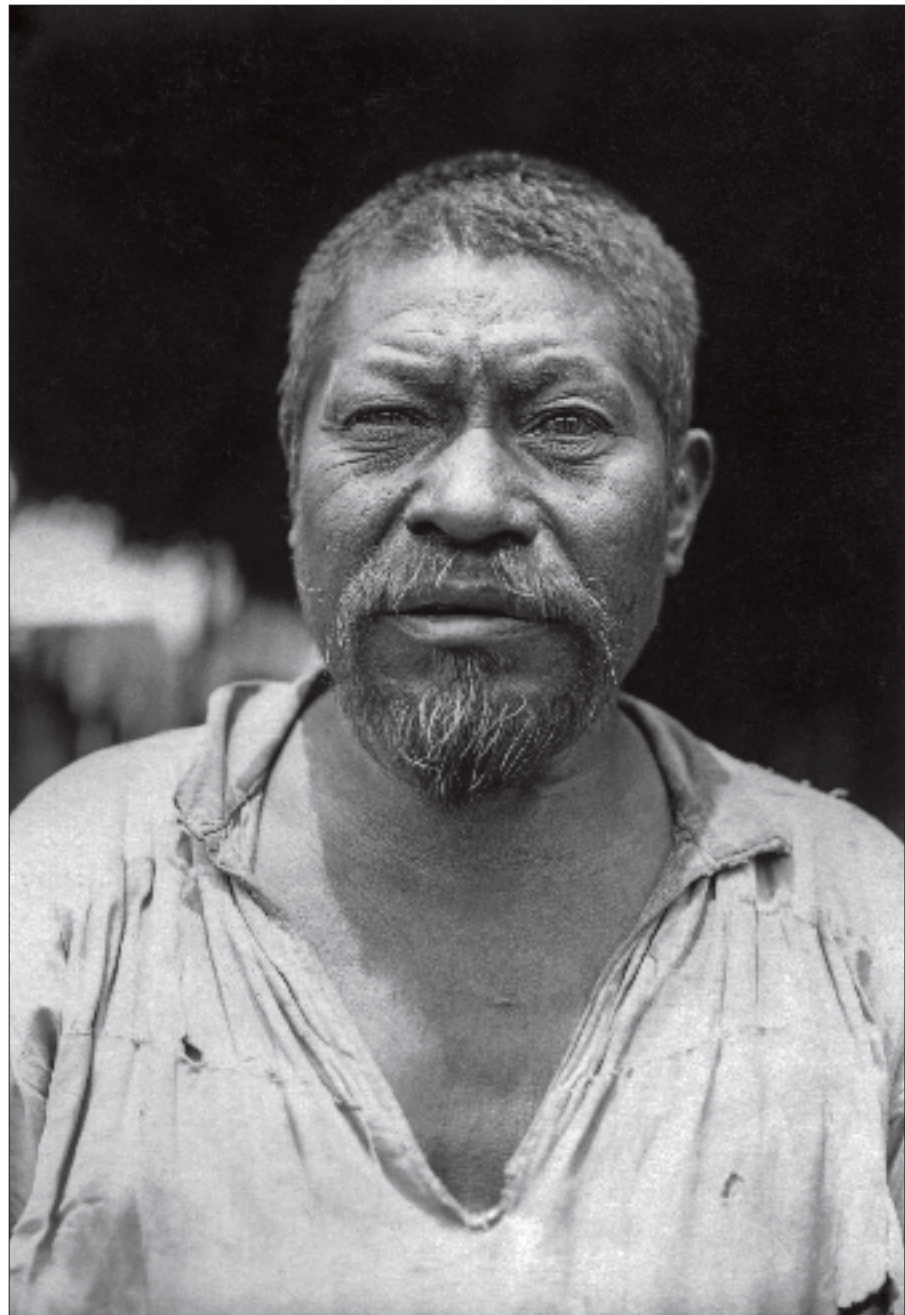
Seri



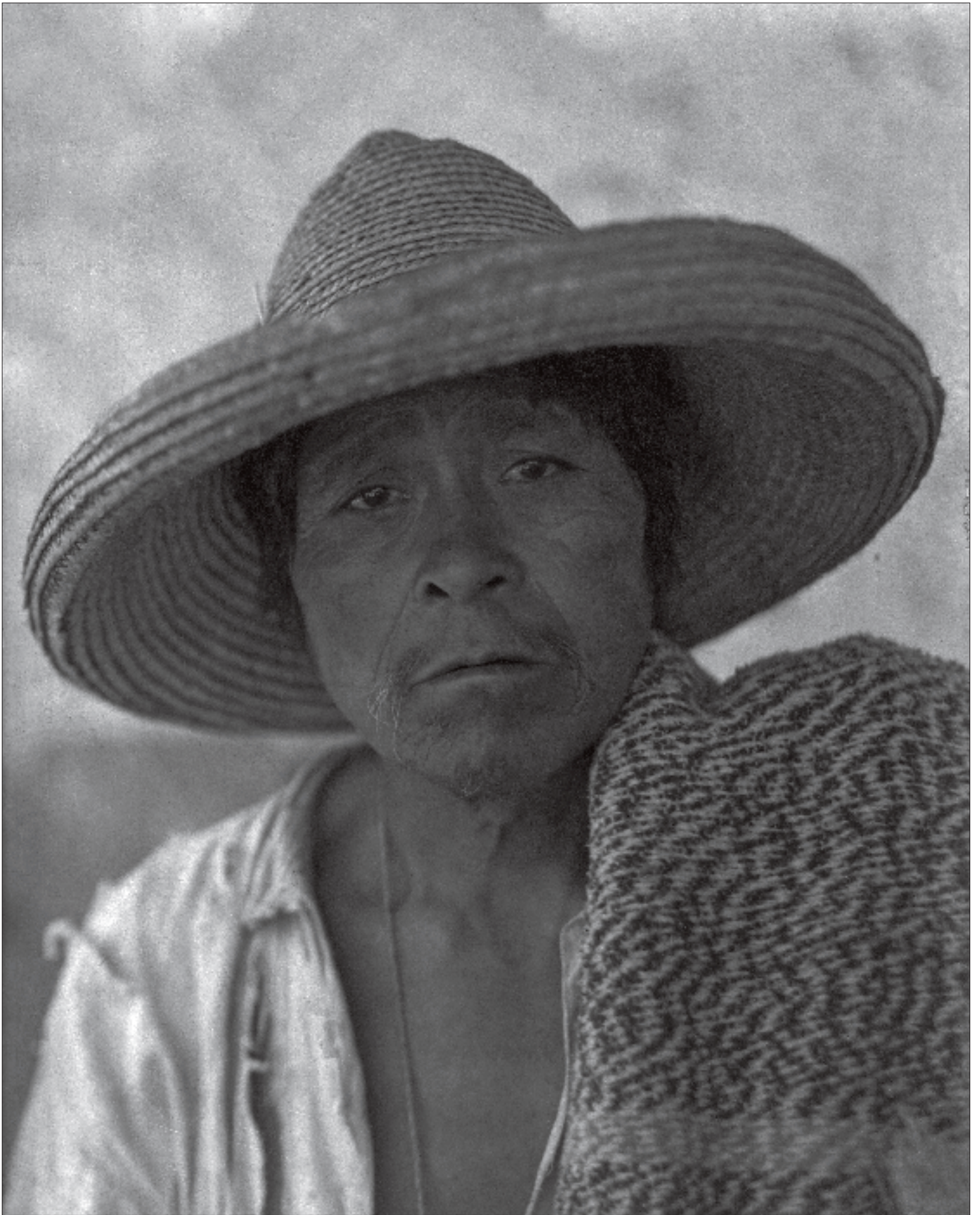
Tarahumara



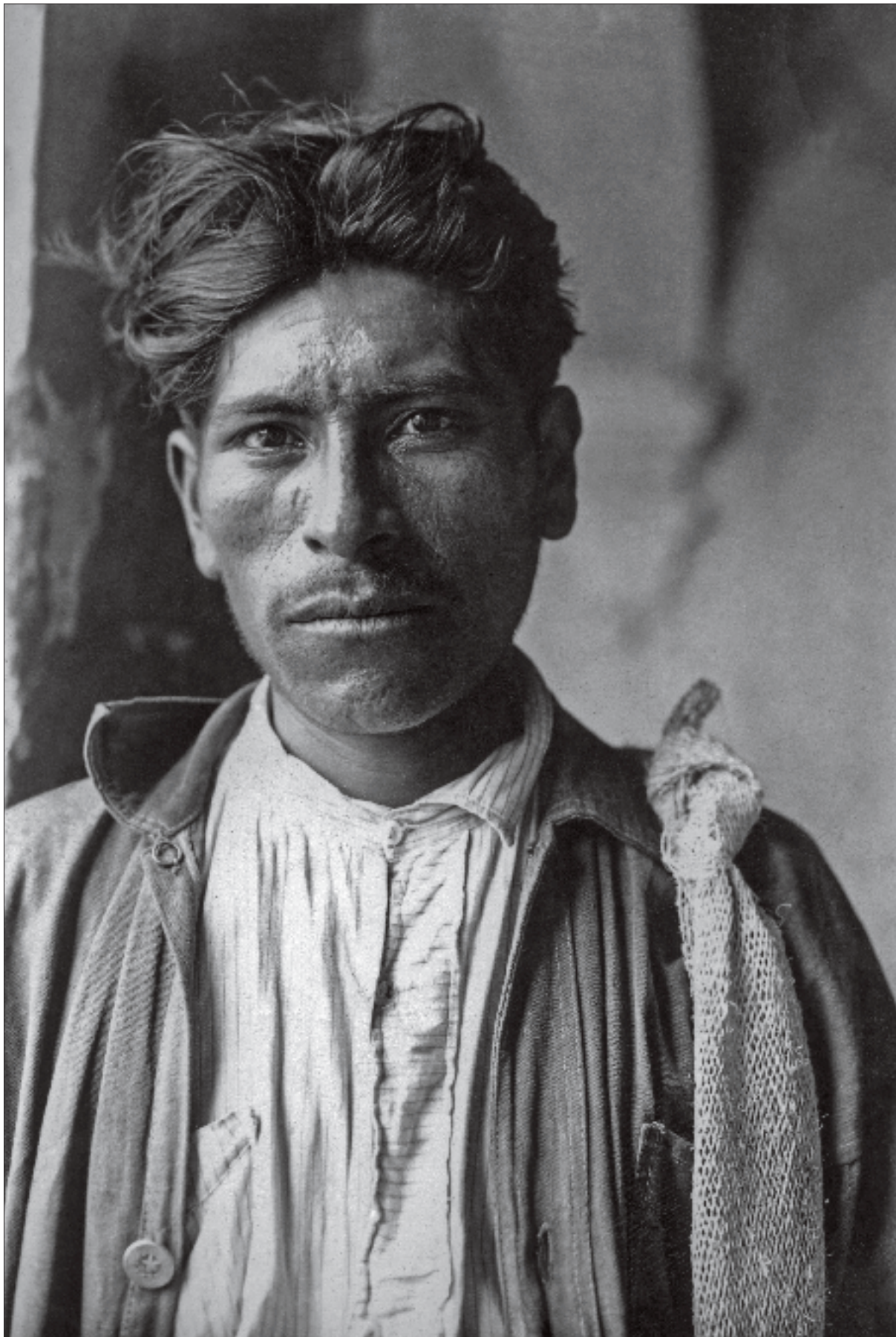
Chontal de Oaxaca



Tzeltal



Mazahua



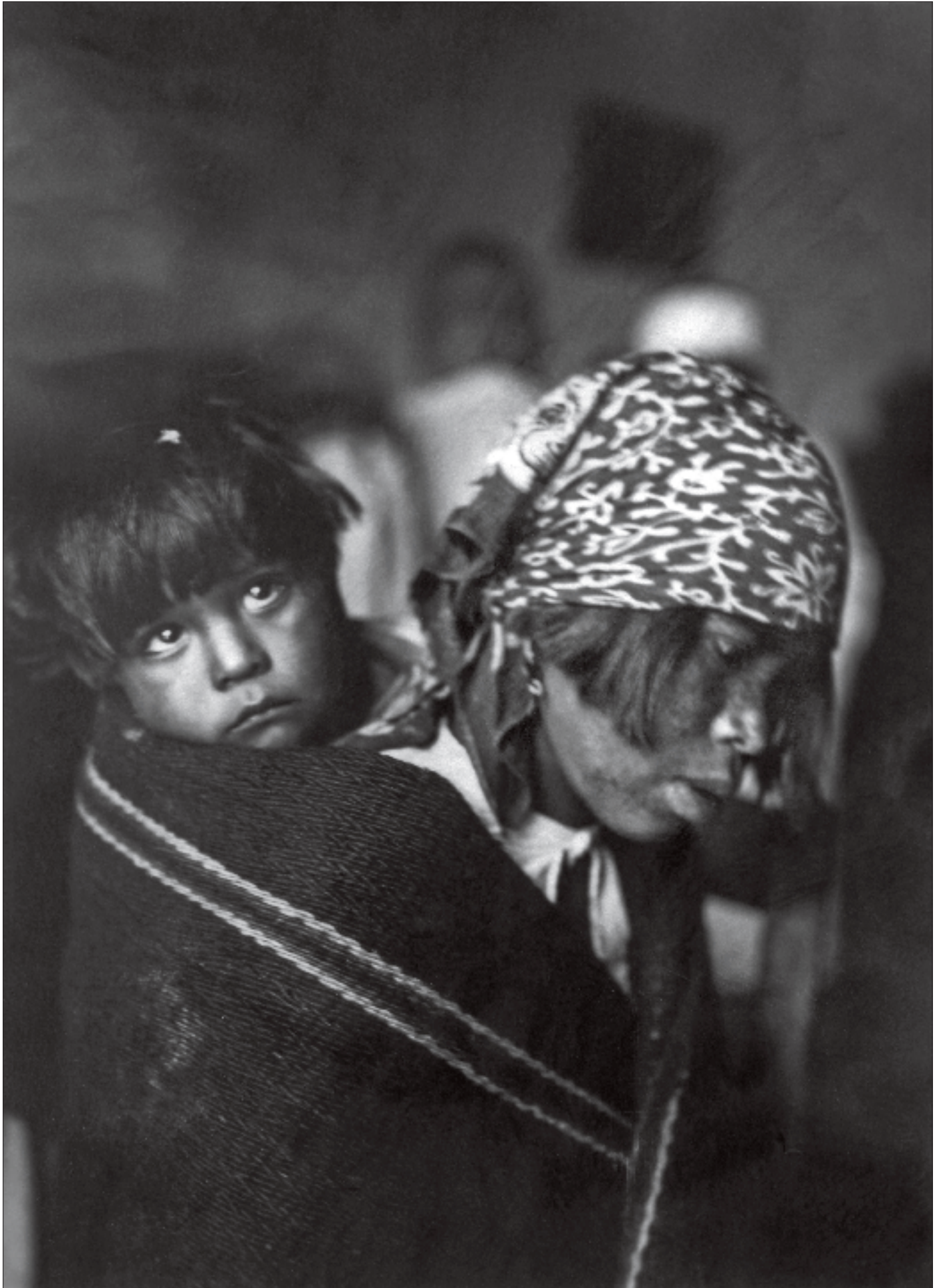
Mixe



Huasteco



Popolocas



Tarahumaras



Popolocas



Zapotecas de la Sierra



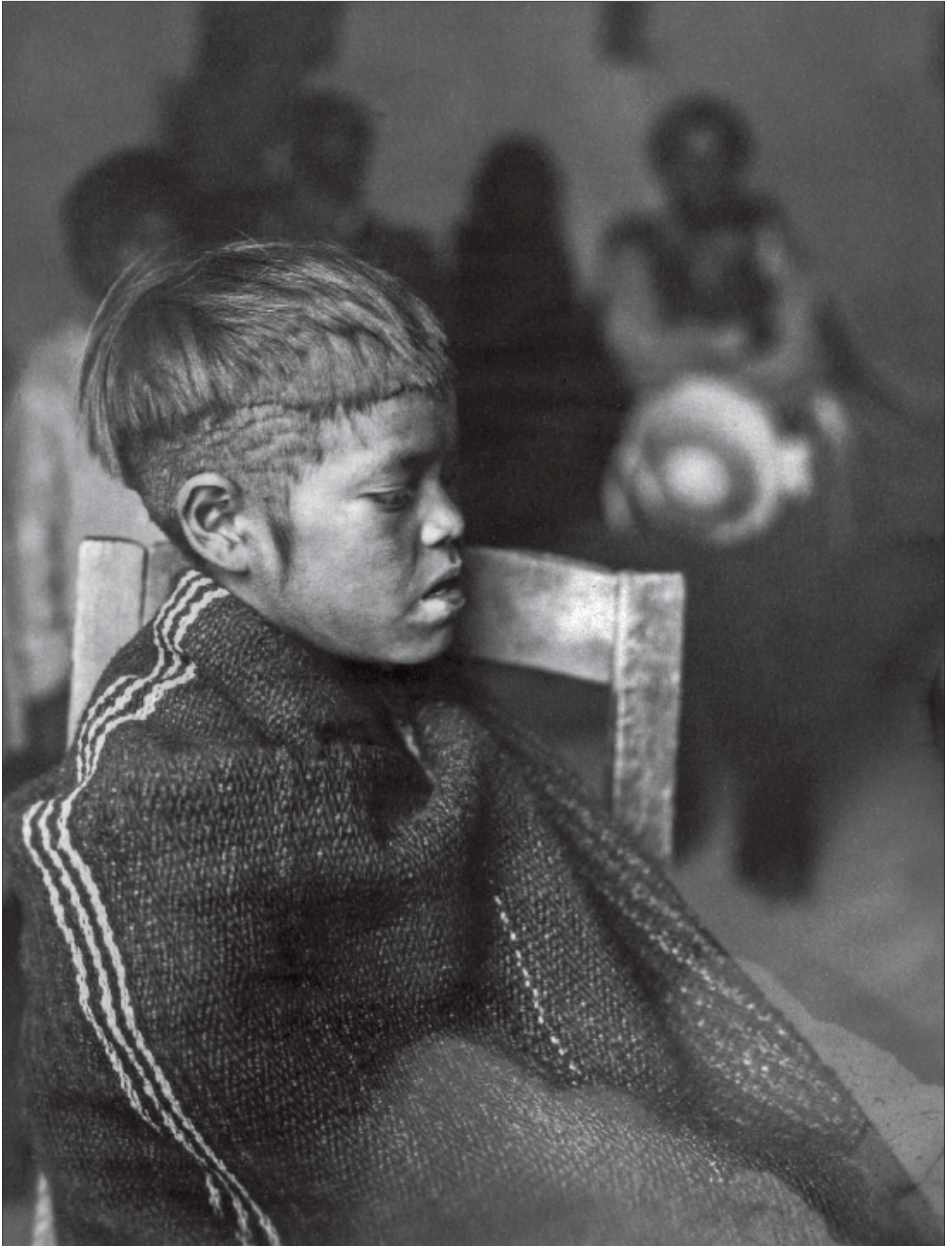
Mazateco



Chichimeca



Tarahumara



Tarahumara



Tarahumara



Tarahumara





Mayos



Chontal de Oaxaca



Zapoteco del Valle

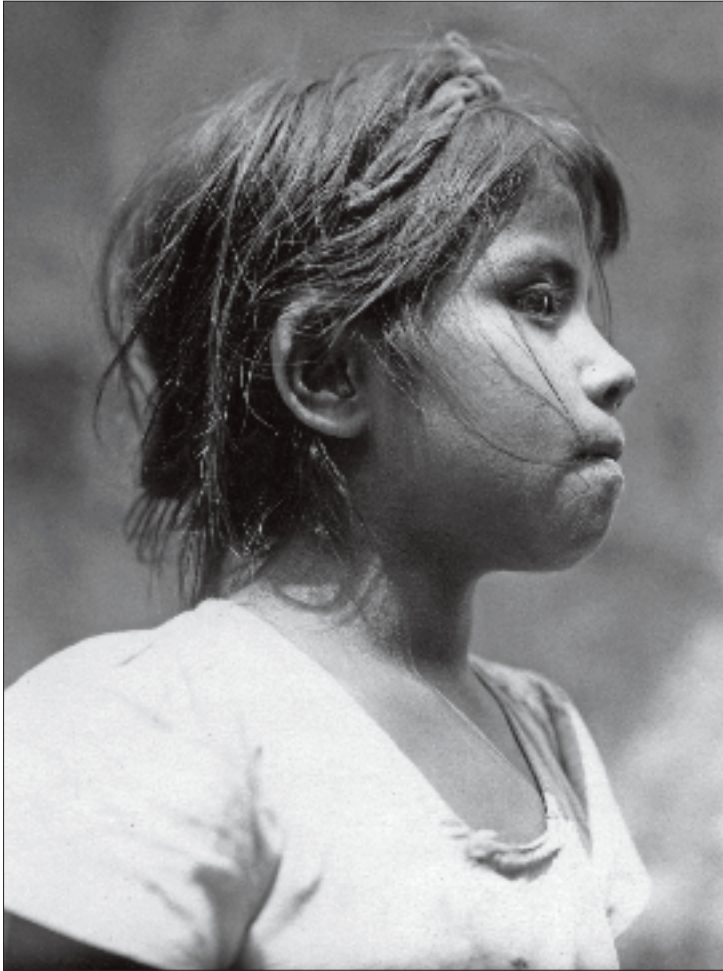


Tojolabal



Tepehua





Zoque



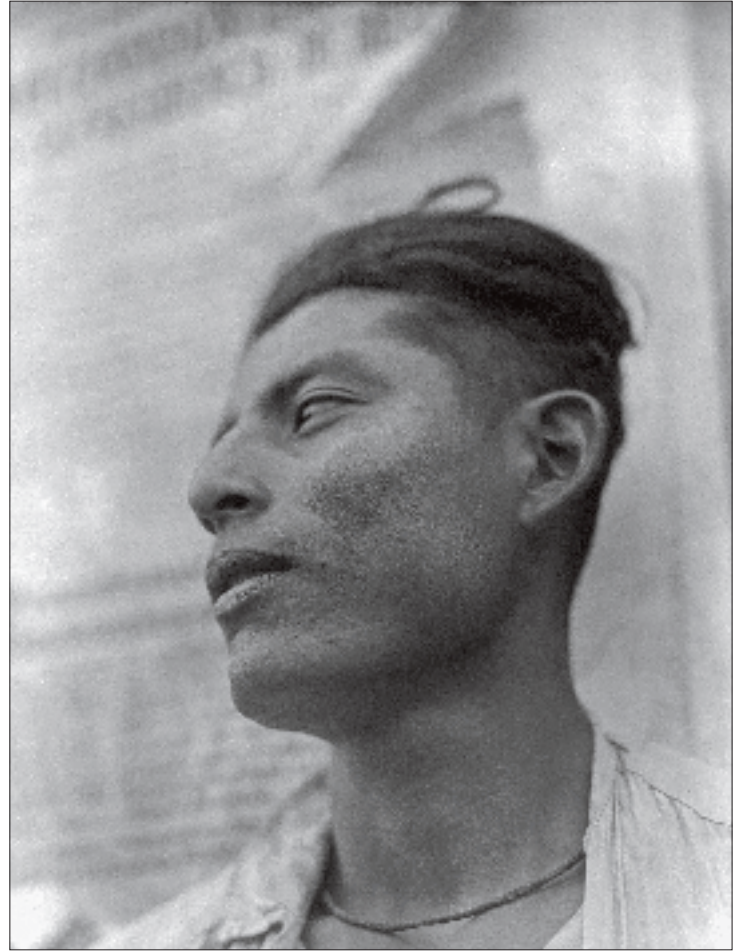
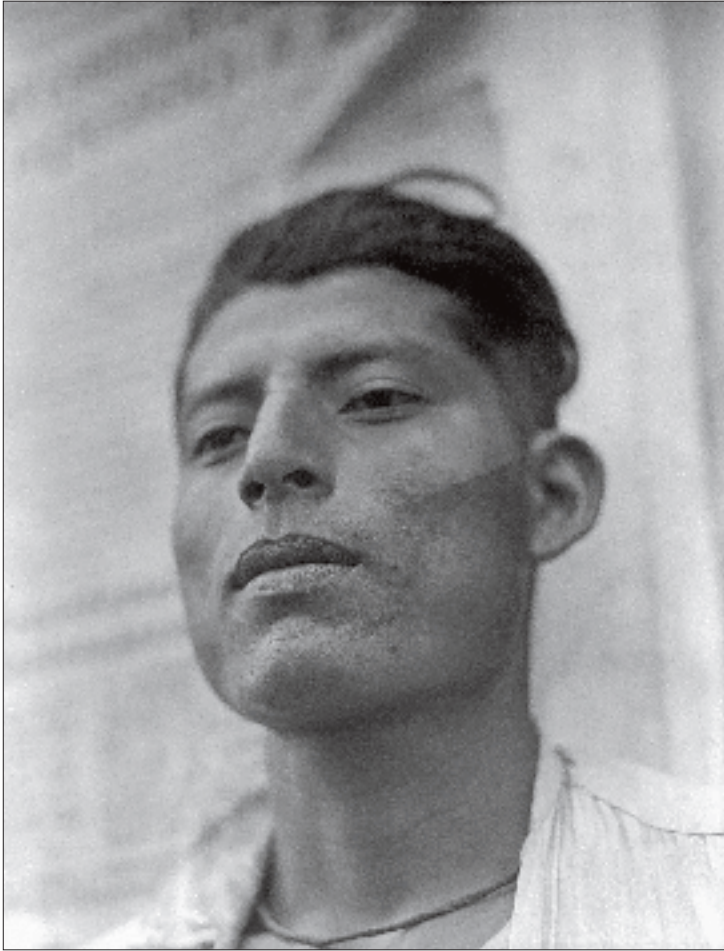
Zapoteco de la Sierra



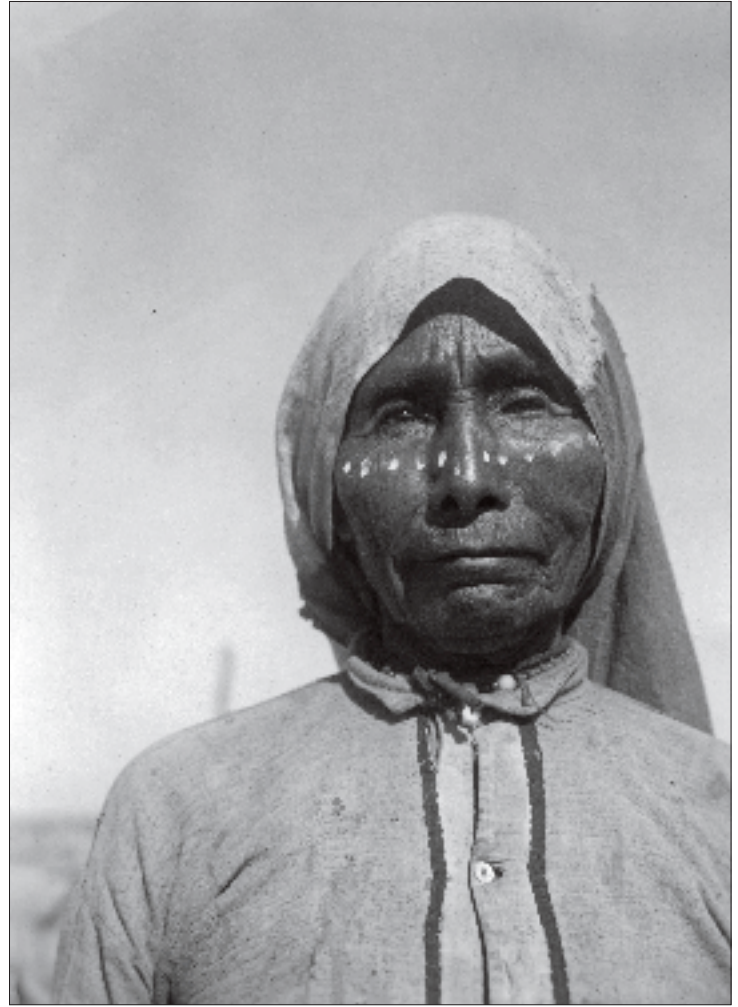
Tarasco



Mixteca



Amuzgo



Seri



Pápago



Zoques



Cuicatecas



Mazahuas
(AMBAS PÁGINAS)



Signos de identidad, se terminó de imprimir en diciembre de 2020 en los talleres Offset Rebo-sán, S. A. de C. V., avenida Acueducto 115, colonia Huipulco Tlalpan, 14370, Ciudad de México. Para la composición tipográfica se utilizó la fuente Avenir. El tiro consta de 1000 ejemplares. Los interiores se imprimieron sobre papel couché de 150 g y la cubierta en cartulina sbs de 18 puntos.

