



Ojo fr cámara. Lente.
<http://disenoaudiovisualcentral.blogspot.com>

Miradas compartidas. La experiencia antropológica de una exposición fotográfica

Shared Views. The Anthropological Experience of a Photographic Exhibition

Olhares compartilhados. Experiência antropológica de uma exposição fotográfica

Amiel Ernenek Mejía Lara

Graduado en Antropología Social, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México. Magister en Antropología Social Programa de Postgrado de la Universidad Estadual de Campinas – Brasil y, actualmente, doctorando en Antropología Social en la misma Institución. Fue investigador del proyecto *Etnografías de las Regiones Indígenas de México en el Nuevo Milenio* de la Coordinación Nacional de Antropología del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, durante los años de 2007-2008. Correo electrónico: ernenek13@gmail.com

Resumen

La propuesta de este artículo es unir la mirada antropológica, la mirada fotográfica y la mirada del fotografiado, como una contribución teórica y como una incitación metodológica, en la búsqueda por comprender ¿cómo, nosotros antropólogos, observamos “al otro”?, ¿cómo “el otro” observa esta mirada?, ¿cómo somos observados por “el otro”?, y ¿cómo observamos su mirada sobre nosotros? A partir de las contribuciones de Roy Wagner¹, buscamos pensar el acto fotográfico² como un momento de invención, es decir, como el momento en el cual se extienden los contextos que se plasman y se objetivan en la imagen. Buscaremos, a partir de estas contribuciones, analizar la realización de dos exposiciones fotográficas que se llevaron a cabo en el municipio de Alfajayucán, Hidalgo (México), en las comunidades indígenas ñāhñu de El Espíritu y de San Antonio Corrales, en los meses de mayo y junio del 2008 respectivamente. Experiencias que se dieron a partir de un trabajo compartido entre la mirada del fotógrafo-antropólogo y la mirada de los interlocutores ñāhñu en el contexto de una investigación antropológica sobre cosmovisión y especialistas rituales.

Palabras clave

Fotografía, ñāhñu, exposición fotográfica, extensión, rituales

Palabras clave descriptor

Fotografía, investigación antropológica, pueblos indígenas

Mariana da Costa A. Petroni

Licenciada en Ciencias Sociales por la Universidad de Sao Paulo, Brasil. Magister en Antropología Social por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social CIESAS DF. Actualmente, doctoranda en Antropología Social en el Programa de Postgrado de la Universidad Estadual de Campinas – Brasil, Correo electrónico: marianapetroni@hotmail.com

Abstract

The purpose of this paper is to bring together the perspectives of anthropology, photography and the subject being photographed, as a theoretical contribution and a methodological invitation, with the scope of understanding how we anthropologists understands the *other*, how the *other* perceives that understanding, how we are observed by the *other*, and how we perceive its understanding of us. Based on Roy Wagner's contributions, the act of photography is presented as a moment of invention, that is, as the moment in which the contexts that are captured and made objective in the image extend. Two photographic exhibitions will thus be analysed, based on such contributions. They were carried out in the town of Alfajayucán, Hidalgo (Mexico), within the *ñāhñu* indigenous communities in El Espíritu and San Antonio Corrales, during the months of May and June 2008, respectively. And they focus on the experiences resulting from a project on the view of the photographer-anthropologist and that of the *ñāhñu* participants, during an anthropological investigation on cosmovision and ritual specialists.

Keywords

Photography, *ñāhñu*, photographic exhibition, extension, rituals

Keywords plus

Photography, anthropological research, indigenous peoples

El presente artículo es producto del proyecto de investigación “Etnografía de las regiones indígenas de México en el Nuevo Milenio” (<http://www.etnografia.inah.gob.mx>) financiado y ejecutado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), a través de la Coordinación Nacional de Antropología, México. La exposición fotográfica que es analizada en el artículo fue financiada por la Coordinación Nacional de Antropología (CNA), México.

Resumo

A proposta deste artigo é unir o olhar antropológico, o olhar fotográfico e o olhar do fotografado como contribuição teórica e como incitação metodológica na busca de compreender como é que, nós antropólogos, observamos “o outro”? Como “o outro” observa este olhar? Como somos observados por “o outro”? E como observamos seu olhar sobre nós? A partir das contribuições de Roy Wagner procuramos pensar o ato fotográfico como momento de invenção, quer dizer, como o momento no qual estendem-se os contextos que se plasman e objetivam na imagem. Procuraremos, a partir de estas contribuições, analisar a realização de duas exposições fotográficas que foram realizadas no município de Alfajayucán, Hidalgo (México), nas comunidades indígenas ñāhñu de El Espíritu e de San Antonio Corrales, nos meses de maio e junho de 2008 respectivamente. Experiências que ocorreram a partir de um trabalho compartilhado entre o olhar do fotógrafo-antropólogo e o olhar dos interlocutores ñāhñu no contexto de uma pesquisa antropológica sobre cosmovisão e especialistas rituais.

Palavras chave

Fotografia, ñāhñu, exposição fotográfica, extensão, rituais

Palavras descritivas

Fotografia, pesquisa antropológica, povos indígenas

Porque cremos que a visão se faz em nós pelo fora e, simultaneamente, se faz de nós para fora, olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si. Porque estamos certos de que a visão depende de nós e se origina em nossos olhos, expondo nosso interior ao exterior (...)

Marilena Chauí, 1988¹.

Introducción

La exposición fotográfica

En el año de 2008 se llevaron a cabo dos exposiciones fotográficas² en las comunidades ñähñu³ de El Espíritu y de San Antonio Corrales, ubicadas en el municipio de Alfajayucán del Estado de Hidalgo, en la región central de México. Las exposiciones se desarrollaron a partir de un trabajo compartido entre la mirada del fotógrafo-antropólogo, desplegada desde una investigación realizada durante un año junto a estas poblaciones; y la mirada de los interlocutores indígenas ñähñu que se dispusieron a colaborar con los estudios antropológicos, así como a participar de la curaduría y organización de las exposiciones.

Las fotografías y su presentación fueron parte de los resultados del trabajo desarrollado desde octubre del 2006 en esta región⁴ dentro del proyecto de *Etnografías de las regiones indígenas de México en el Nuevo Milenio*⁵ de la Coordinación Nacional de Antropología del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), dedicado a ampliar, profundizar y actualizar el

conocimiento etnográfico de las comunidades indígenas de este país.

En esta etapa del proyecto, los estudios tenían como objetivo explorar diversos aspectos de la cosmovisión indígena y de los especialistas rituales. Temas que en la investigación dentro de estas dos localidades, se encontraban asociados a las celebraciones realizadas en un ciclo anual de fiestas, en las que se renuevan los compromisos de las comunidades con las entidades sobrehumanas.

La relevancia de estos tiempos rituales para los ñähñu se debe a que es un momento de reciprocidad con los santos patronos, personajes que al mismo tiempo de ser seres celestiales, en el entendido católico, son las figuras que representan el ancestro primordial. Este lugar duplo de los santos en cada localidad, expresa tanto su poder de resguardo de los espacios comunitarios, como de mediación de las relaciones con el panteón de entidades católicas y no católicas que forman parte de su vida diaria. Así, por medio de ofrendas y el de promesas, el ciclo anual de fiestas mantiene el lugar de la comunidad tanto en el plano cósmico como en el plano terrenal.

Estos festejos son parte no solo de su vida espiritual sino también son determinantes en su organización social. Las fiestas establecen el espacio a través del cual se construyen las relaciones con otras comunidades, creando por un lado un lugar común a todos los ñähñu y por el otro afirmando la singularidad de cada una de estas localidades.

La inserción en esta realidad para desarrollar la investigación en San Antonio Corrales y El Espíritu fue paulatina y parte de un largo proceso de negociaciones diarias sobre el papel que como antropólogo sería desarrollado a lo largo del estudio, además del cuestionamiento a los objetivos y beneficios que los resultados de las indagaciones traerían para ellos como colectivo.

Las negociaciones se pautaban en la actitud reservada de ambas comunidades hacia el trabajo antropológico, la cual era provocada en cierta medida por la presencia esporádica de otros investigadores y funcionarios de diversas instituciones mexicanas, que desde hacía algunas décadas, aparecían haciendo registros visuales, sonoros, entrevistas, entre otros, generando materiales que no les eran mostrados o eran presentados en términos genéricos como parte del “pueblo ñähñu”.

1 Marilena Chauí, *Janela da alma, espelho do mundo*, in O Olhar, Aduato Novaes (et al.) (São Paulo: Cia de Letras, 1988), 33.

2 En cada exposición fueron presentadas veintidós imágenes a color (60 x 45 cm), las cuales mostraban la vida ritual de ambas comunidades, en particular los festejos relacionados al carnaval y la fiesta patronal.

3 Los ñähñu, también conocidos como otomíes, pertenecen a la gran familia lingüística otomí-pame distribuida en la región central del país. Entre ellos los localizados en el Valle del Mezquital son los que mantienen una mayor presencia. El municipio de Alfajayucán se encuentra al poniente de esta región, en la cuenca del río Tula.

4 El registro y estudio de estas comunidades fue desarrollado por el Equipo del Estado de Hidalgo, de este mismo proyecto, coordinado por la Dra. Antropóloga Lourdes Báez.

5 El proyecto *Etnografías de las regiones indígenas de México en el Nuevo Milenio* tiene como objetivo ampliar, profundizar y actualizar el conocimiento etnográfico de los pueblos indígenas de México a partir de estudios regionales elaborados bajo líneas de investigación previamente definidas. Las investigaciones se iniciaron en el año de 1999, y hoy se encuentran en su cuarta etapa.

El cuestionamiento al papel y actitud de los antropólogos se insertaba en un contexto de aceleradas transformaciones de sus formas de vida, que provocaban un sentimiento de pérdida de sus fiestas, de su lengua, de sus “costumbres”. Esta inquietud fue manifestada por diferentes interlocutores a lo largo de la investigación, una problemática por la cual, desde el punto de vista indígena, los investigadores parecían no interesarse.

Los cambios eran provocados, por un lado, por las migraciones a las ciudades dentro de México o a los Estados Unidos, y por el otro, por la aplicación de diversas políticas públicas sobre las cuales no eran consultados, ni respetados en sus especificidades como ñähñu.

Las fotografías, como parte del trabajo etnográfico, se transformaron en un elemento de negociación del lugar del investigador dentro de todo este contexto. Sin embargo, en ese momento, las imágenes tomadas obedecían a la “mirada antropológica”, es decir, buscaban a partir de ángulos y composiciones plasmar en la fotografía los detalles etnográficos considerados importantes para la comprensión de la alteridad, en este caso, de la vida ritual indígena.

Fueron tomadas alrededor de 1500 fotografías que buscaban ilustrar y acompañar el antes, durante y después de las fiestas patronales, los carnavales, las celebraciones de los días de muertos, así como registrar las actividades diarias como el pastoreo de borregos, la siembra de maíz o la venta de productos en las pequeñas ciudades cercanas.

Aun cuando el lugar de partida de estas fotografías era la fotografía del fotógrafo⁶ y el mundo conocido del antropólogo, las imágenes posibilitaron, paulatinamente, un medio de conexión con los interlocutores ñähñu de la investigación. Era a partir del acto fotográfico que, como fotógrafo-antropólogo, se lograba la inserción en determinado contexto, se entablaban relaciones amistosas o se iniciaba alguna plática. Al mismo tiempo en que las imágenes plasmaban y testificaban el trabajo de campo realizado, de alguna manera creaban las posibilidades para que este sucediera. Del mismo modo, la imagen aprisionaba, desde

su valor mimético⁷, la realidad a ser estudiada y comprendida, facilitando a partir de la fotografía un acercamiento del mundo ritual indígena al mundo conocido del antropólogo.

Sin embargo, con la mayor inserción en el campo, las imágenes sufrieron una transformación cualitativa resultado de este complejo campo de relaciones entre las expectativas del antropólogo y de los interlocutores ñähñu. Ello resultó en las exposiciones fotográficas realizadas en cada comunidad a partir de un trabajo de organización, curaduría e investigación compartidos entre ambas partes, el cual creó un espacio común y de comunicación, proceso que analizaremos en este artículo.

La fotografía como relación

Las fotografías son algo que queda registrado –un vestigio– a través de un proceso técnico iniciado por el fotógrafo, quien para Dubois⁸ elige un momento exacto para accionar la cámara. Siguiendo esta reflexión, el acto fotográfico es producto de la experiencia que el fotógrafo ha vivido en una realidad determinada, del registro de una “realidad”, al mismo tiempo en que abarca la codificación propia del autor, marcada por su experiencia y carga de significados. De esta manera, a través del acto fotográfico se pueden denominar y determinar algunas características de la experiencia del fotógrafo. Sin embargo, entendemos que el acto fotográfico implica también la interacción con “el otro”, el fotografiado, por ello destacamos en el proceso que aquí presentamos el análisis tanto de la mirada del fotógrafo-antropólogo, como de la mirada del fotografiado.

De esta manera comprendemos las imágenes presentadas en las exposiciones realizadas en las comunidades ñähñu de El Espíritu y San Antonio Corrales, no solo como producto del momento en el que el fotógrafo accionó la cámara y los fotografiados fueron puestos en un espacio de teorías de conocimiento y análisis, sino de la relación que se produjo a partir de este momento, en el cual, por otro lado, los fotografiados –los ñähñu involucrados en la investigación– colocaron al

6 Marisol Rodríguez Gutiérrez, “Testimonios y poder de la imagen”, *Etnografía, metodología cualitativa en la investigación cultural*, editado por Aguirre Baztán, (México: Alfaomega, 1995), 242.

7 Susan Sontag, *Sobre la fotografía* (México: Alfaguara, 2006).

8 Philippe Dubois, *El acto fotográfico* (Barcelona: Paidós, 1986).

fotógrafo-antropólogo en un espacio de negociación y de encuentro.

Tomando en cuenta la anterior afirmación, el acto fotográfico lo podemos considerar equivalente al proceso de invención⁹ definido por Roy Wagner¹⁰. Esta categoría se ubica dentro de un debate antropológico en el cual se cuestiona el lugar del investigado en la creación de conocimiento, como el presentado por la antropóloga brasileña Carneiro da Cunha¹¹, quien nos invita a pensar que los conceptos utilizados por la antropología para caracterizar a los indígenas, como el de cultura, nos son exclusivos del campo antropológico, sino parte de un juego de ida y vuelta en el que las categorías son significadas a partir de su uso.

Una de las respuestas a esta interrogante es la que propone Roy Wagner, para quien la antropología puede escoger entre situarse como una experiencia abierta y de creatividad mutua, en la cual la “cultura” es creada por medio de las “culturas” que creamos a partir del uso de este concepto, o una imposición de nuestras preconcepciones impuestas a los otros pueblos.

Entender la fotografía en estos términos, es decir como un proceso inventivo de creatividad mutua, quiere decir entenderla como el resultado de un conjunto de analogías producidas tanto por el fotógrafo como por el fotografiado, analogías “que ‘traducen’ un grupo de significados básicos en otro”¹², a partir de las cuales tanto el fotógrafo como el fotografiado construyen representaciones elocuentes que participan al mismo tiempo de ambos sistemas de significados¹³.

El resultado es el encuentro de, por un lado, la mirada del fotógrafo, la cual se define a partir de un conocimiento técnico y de un significado específico de la fotografía; y por el otro, la mirada del fotografiado, quien aun cuando no tiene el control de ese mecanismo técnico, se define a partir de su participación en el acto fotográfico

desde lo que para él quiere decir la imagen, plasmando en la fotografía sus propios significados.

Esta breve definición nos permite pensar, a partir de la invención, el encuentro creado en el momento del “clic”, es decir la objetivación¹⁴ del encuentro que se coloca como la validación pragmática de las miradas aprendidas. Para Roy Wagner cada invención involucra un contexto que es una parte de la experiencia y, al mismo tiempo, algo que nuestra experiencia construye, es decir, es un ambiente en el interior del cual elementos simbólicos se relacionan entre sí, y es formado por el acto de relacionarlos¹⁵.

A partir de ello cada fotografía tomada, cada imagen plasmada, involucra diversos mundos conocidos, y la articulación de estos mundos puede crear innovaciones en las asociaciones de símbolos, de esta manera cada fotografía gana un determinado significado a partir de la articulación de diversos mundos, que puede variar de un momento a otro, de una persona a otra, de una situación a otra.

De este modo, así como el acto fotográfico en este caso nos permite pensarlo como un proceso de invención, la presentación de estas fotografías en la exposición: *Una mirada compartida. Imágenes de la ritualidad ñābñu*¹⁶, nos permite pensarla como la objetivación de estas creaciones comunicativas, resultado de los intentos del fotógrafo-antropólogo y del fotografiado de aplicar sus propias expectativas sobre la nueva situación creada entre ambos.

Durante el proceso de curaduría y organización de la exposición fotográfica, el cual fue compartido por la mirada antropológica y la mirada indígena, cada uno transformó sus reglas para atender las exigencias del contexto. Un ejercicio que sirvió como base para nuevos procesos de invención, en los cuales participaron actores diversos que se fueron sumando a esta extensión de significados. Buscamos con este texto pensar cómo a partir de una exposición fotográfica se pueden comprender las distintas miradas, enfoques y percepciones

9 Para Roy Wagner la invención es el proceso que se da en la relación con el otro, cuando en un acto comunicativo los significados sobre algo extienden sus sentidos originales creando analogías al traducir sus propias concepciones en otras, inventando así nuevas categorías que participan de ambos sistemas de significados.

10 Roy Wagner, *A Invenção da Cultura* (São Paulo: COSACNAIFY, 2010).

11 Manuela Carneiro da Cunha, *Cultura com aspas* (São Paulo: COSACNAIFY, 2009).

12 Wagner, *A Invenção da Cultura*, 36-37. Traducción del autor.

13 Wagner, *A Invenção da Cultura*, 36.

14 La objetivación es entendida en este trabajo tanto como la creación del objeto, como la condensación de significados que dan sentido al objeto en la relación.

15 Wagner, *A Invenção da Cultura*, 78.

16 En la comunidad de El Espíritu la exposición se llevó a cabo del 10 al 12 de mayo del 2008, siendo inaugurada el 11 de este mes. En San Antonio Corrales la exposición se presentó del 12 al 15 de junio del 2008, siendo inaugurada el 13 de junio, día de San Antonio.

de la realidad, en este caso la de estos indígenas ñähñu, y cómo estas percepciones al comunicarnos nos permiten una reflexión alrededor de la creación de conocimiento en torno de la antropología y de la imagen.

Para comprender estas distintas miradas, enfoques y percepciones de la realidad en este proceso que presentamos, partimos de la premisa que considera que una de las características centrales de la fotografía es el proceso a partir del cual sus usos originales se modifican y son reemplazados por otros, dado que la fotografía es un mero fragmento, y su peso moral y emocional dependen del lugar en donde se inserta¹⁷. A partir de ello podemos percibir cómo la misma imagen va ganando distintos sentidos, matices e importancia dentro de entornos y experiencias distintas, que deben ser comprendidas a partir de las circunstancias en las que son vistas y producidas.

Son los sistemas de significados específicos los que marcan la manera a través de la cual las personas se apropian de las imágenes, ya que dichas diferencias son las que particularizan el lugar desde el cual el espectador parte para dar sentido a lo que está plasmado en la fotografía, y en este caso específico, desde el cual el fotógrafo parte para hacer “clic” y guardar en un instante su experiencia en el campo, su mirada y percepción de la realidad que lo circunda. Esta relación puede ser entendida a partir de lo que se denomina como fotografía del fotógrafo que implica una escenificación significativa y, la fotografía del espectador que añade una relación subjetiva, a partir de la cual cada espectador se recluye apropiándose de determinados elementos de la fotografía, los cuales para él son pequeños elementos sueltos de lo real¹⁸.

No obstante, como lo hemos señalado, en este caso específico, la fotografía del espectador no corresponde solamente al hecho de observar el producto del acto fotográfico y la relación plasmada en ese evento, sino también se trata de lo que llamamos una fotografía del fotografiado, es decir, la fotografía significada desde la percepción de aquellos que son fotografiados y su participación

en el acto fotográfico al promover momentos y situaciones para su realización.

Para comprender la relación entre la fotografía del fotógrafo y la fotografía del fotografiado, que marcó el proceso de invención que concluyó en la exposición, es necesario entender cómo estas dos miradas perciben las imágenes, en un primer momento para que sean o no fotografiadas, y en un segundo momento para que sean o no expuestas.

La fotografía del fotógrafo

Inicialmente las fotografías tomadas dentro de la investigación en estas dos comunidades no eran parte de los objetivos centrales del trabajo, sin embargo, como ya lo hemos mencionado en la introducción, a lo largo del tiempo lograron su relevancia. En un principio, estas imágenes eran usadas, como para la mayoría de los antropólogos, como técnicas de la memoria o medios para guardar los momentos y las experiencias que se viven durante las estancias en campo.

De esta manera las fotografías se insirieron en la investigación sobre la vida ritual y la cosmovisión en El Espíritu y San Antonio Corrales como una forma *amateur* de registrar lo vivido, como una memoria documental, y por ello un testimonio antropológico del “yo estuve allí”.

Como documento, esta práctica inicial, privada, fue transformándose a partir de la propia dinámica académica y de la investigación, que convirtió las fotografías en imágenes públicas. Primero, desplazándolas de un registro personal a un registro burocrático, dado la necesidad de documentar visualmente el trabajo del antropólogo con el objetivo de ilustrar los informes financieros, para después transformarse en una labor de registro etnográfico.

Ya como fotografías etnográficas y a partir de su carácter icónico, las imágenes cumplían tanto una función comprobatoria y testimonial de la realización del trabajo de campo, como la de evidenciar la existencia de “cierta” realidad indígena, además de buscar afirmar a través de la imagen una verdad empírica.

De este modo, la fotografía en este contexto inicial se constituyó formalmente en una manera de desarrollar el trabajo etnográfico. Independientemente de la experiencia alrededor de la creación fotográfica, las imágenes tenían el objetivo de

17 Sontag, *Sobre la fotografía*.

18 Rodríguez Gutiérrez, “Testimonios y poder de la imagen”, 242.

documentar los momentos rituales, los elementos y los personajes participantes, las configuraciones espaciales y los eventos para, acompañada de otras herramientas y técnicas de investigación, analizar los actos rituales.

Por lo anterior, los principales interlocutores de estas fotografías eran la antropología y el proyecto de investigación, los cuales además de producir resultados académicos también promovían la divulgación de las “culturas indígenas” mexicanas, contribuyendo a la constitución del imaginario sobre estos pueblos¹⁹.

El trabajo fotográfico buscaba responder al contexto de rápidos cambios de las formas de vida en esta región ñāhñu, mostrando en las imágenes la rica vida ritual practicada de manera elocuente en estas comunidades, pese a sus transformaciones. Era a partir de esta mirada que se componía la fotografía del fotógrafo.

Sin embargo, como estas imágenes no se encontraban fuera del contexto ni fuera de una perspectiva sobre la vida ritual, las fotografías fueron colocadas en tela de juicio por algunos de los miembros de estas comunidades, principalmente por registrar momentos privados o públicos entendidos como parte de su patrimonio colectivo, en los que el lugar del antropólogo era cuestionado por no ofrecer ninguna conexión dentro del campo de significados del momento.

A partir de ello, los registros fotográficos se transformaron en parte de un largo y lento proceso de negociación. Por un lado, para algunos sujetos indígenas más cercanos a la investigación, las fotografías, fragmentos de la mirada del mundo del antropólogo, eran aceptadas como parte de un posible reconocimiento de sus “costumbres”, y la labor del antropólogo podía definirse dentro de esta expectativa al ser la investigación parte de un instituto de envergadura nacional. Por otro lado, otras personas, aun con el permiso de las autoridades comunitarias y rituales, cuestionaban no solo la fotografía, sino la investigación en la cual participaban pasivamente como informantes, así como la presencia de un antropólogo dentro de la comunidad participando en momentos

solemnes, lo que podría ocasionar consecuencias en el plano ritual.

Estas posiciones que buscaban encontrar un lugar para la fotografía y la presencia del antropólogo en momentos rituales no significaron la censura o prohibición en la participación de las actividades indígenas. Por el contrario, la casi simultaneidad del acto fotográfico y la fotografía –posible a través de las cámaras digitales– creó en los fotografiados la posibilidad de observarse en la imagen, lo que provocó el interés de muchos de ellos. Las personas de mayor confianza comenzaron a insistir en ver lo que era tomado y las más distantes empezaron a acercarse a partir de su interés por ver las fotografías en la pantalla. Estas situaciones llevaron, algunas veces, a la repetición del acto fotográfico, que a partir de ese momento fue compuesto por la mirada del fotógrafo y del fotografiado.

Las fotografías en las que algunos participantes aparecían en primer plano, comenzaron a ser pedidas en formato impreso para guardarlas como recuerdo del momento, o para enviarlas a los parientes que vivían fuera de la comunidad. Así comenzó un intercambio cada vez mayor en el que las personas pedían las imágenes, las cuales eran impresas y de vuelta a las comunidades eran entregadas a las personas que las habían pedido.

Este ciclo de ida y vuelta de las fotografías, de registro y solicitud, fue transformando el acto fotográfico. Ese paulatino cambio que iba acompañado de relaciones cada vez más sólidas con algunos de los miembros de las comunidades, tuvo un giro de gran relevancia para la investigación cuando las solicitudes comenzaron a ser realizadas dentro del contexto ritual.

Esta nueva relación alrededor de la vida ritual se daba inicialmente en el interés por ver las fotografías que se tomaban de los santos patronos, de las confecciones de elementos rituales y de los momentos ceremoniales. Para posteriormente los indígenas proponer en cuáles momentos deberían ser tomadas las fotografías, ignorados por el antropólogo por la falta de conocimiento de su importancia.

Un ejemplo de ello sucedió durante la limpieza de la pequeña iglesia del Espíritu Santo, en los preparativos para el carnaval, cuando los ñāhñu barren, adornan el espacio y limpian el altar y el santo. En este momento solicitaron fotografiar

¹⁹ Deborah Dorotinsky, “La vida en un archivo. “México Indígena” y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México”. (Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003), 161.

la parte posterior de la imagen del Espíritu Santo, en donde se observa “el rostro” de *Xóta*, traducido como el Gran Abuelo, el cual solo es visible a contra luz. El Gran Abuelo es el ancestro primordial que solo puede ser visto por los que participan de esta limpieza ritual y la fotografía les permitiría a ellos guardar ese momento.

En otra ocasión, en la comunidad de San Antonio Corrales, fue solicitado fotografiar un rápido momento en que unas ollas son puestas sobre cruces hechas de romero antes de ser colocadas al fuego. Las ollas son colocadas sobre las cruces para sacralizar los alimentos, después de su cocimiento, si el ritual fue hecho correctamente, el romero no se habrá deshidratado para lo cual la fotografía funcionaría como testimonio.

Esta transformación en la relación del acto fotográfico continuó extendiéndose y en un momento posterior no solo el fotógrafo-antropólogo era llamado para fotografiar algún momento sino que se insistía en la necesidad de que estuviera presente durante algún periodo considerado importante, para finalmente proponerle una agenda de la investigación, en la cual se detallaban las fechas en las que el fotógrafo-antropólogo debería realizar sus trabajos de campo.

Estos procesos de negociación que presentamos como parte de la inserción del antropólogo al campo demuestran, a través de las fotografías, que el acto fotográfico no se reduce a la mirada del fotógrafo ni a la mirada del espectador. Sino que corresponde a un proceso de relación, en este caso entre el antropólogo y el indígena, a través del mundo del fotógrafo-antropólogo y el mundo *ñähñu*, se comunicaron.

La fotografía apareció como una forma en la que se concretizó una relación que se estableció a partir de la investigación, la cual suponiendo una comunicación y la existencia de una tradición indígena, de una cosmovisión y de un mundo ritual, capturó en el acto fotográfico una imagen para el mundo del fotógrafo. Esta fotografía fue producida para el espectador del mundo del antropólogo, creando un imaginario sobre la “cultura indígena”.

Sin embargo, la cámara digital permitió la recreación del acto fotográfico, del “clic”, lo que significó la interacción instantánea –a través de las imágenes– de la mirada del fotógrafo-antropólogo y del espectador, transformando la mirada del

espectador en la mirada del fotografiado. A partir de esta transformación cualitativa, la mirada indígena se volvió un componente de la formulación de la imagen sobre sí mismo, transformando la fotografía en una extensión de ambos mundos. Siendo al mismo tiempo un objeto antropológico y un objeto para la comunidad.

La fotografía del fotografiado

Con la participación de los fotografiados en el acto fotográfico se desplazó la interlocución de la fotografía de la antropología hacia la construcción de miradas compartidas entre el mundo conocido del antropólogo y el mundo conocido de la comunidad, extendiendo estos conjuntos de significados a uno en el que ambos participaban.

Este nuevo conjunto de significados llevó a la construcción de un espacio de comunicación entre ambos mundos conocidos. Motivado, en un lado, por las exigencias iniciales presentadas por la comunidad al investigador, en las que se exponía la necesidad de regresar los resultados a la población local, y en el otro, de desarrollar una investigación antropológica sobre especialistas rituales y cosmovisión.

De esta manera, fue propuesta la realización de una exposición fotográfica que sería presentada en las comunidades con el objetivo principal de seguir extendiendo este espacio común creado en el acto fotográfico. La propuesta pretendía evitar reducir el fotografiado al lugar de elemento a ser subjetivado por el espectador, a colocar a las comunidades como espectadoras de un acto fotográfico del que participaron. Así se propuso una curaduría compartida, elaborada mediante talleres, en los cuales los fotografiados definirían los criterios de la exposición.

Tanto en El Espíritu como en San Antonio Corrales las actividades de curaduría fueron realizadas en el espacio de reunión comunitario, en el que se discutieron y se seleccionaron las fotografías de la exposición, el orden en el que serían expuestas, la elaboración de las cédulas explicativas y el contexto en que serían presentadas.

Participaron de esta actividad diferentes personajes de las comunidades: rezanderos, autoridades rituales y comunitarias, así como algunos de los ancianos que se interesaron en el proyecto, quienes

fueron invitados por los propios participantes de la comunidad por conocer con mejor detalle la realización de las celebraciones tradicionales.

De entre las 1500 fotografías tomadas a lo largo del primer año de trabajo, se seleccionaron previamente cien imágenes para los talleres de cada comunidad. La selección fue hecha a partir de criterios técnicos como foco, encuadre y luz, además se buscaron imágenes que representarían todos los momentos rituales fotografiados y de entre ellas las que mantenían un estilo etnográfico, es decir, que plasmaban detalles de la “cultura ritual ñähñu”. La idea “antropológica” de la presentación era, a partir de las fotografías, plasmar la vida ritual de ambas comunidades, exponer los detalles rituales y la riqueza estética de las ofrendas a los santos.

Este criterio de selección que se originó a partir de la mirada del antropólogo sobre la realidad indígena, enfrentó sus primeras dificultades dentro de este nuevo ejercicio de extensión, cuando los términos de selección utilizados a partir de la mirada etnográfica no correspondieron a las expectativas de los participantes de los talleres.

Para los participantes, el énfasis en la selección de las fotografías debería estar en el santo patrón de las respectivas comunidades. Esta importancia se daba a que tanto El Espíritu Santo como San Antonio de Padua, en el contexto de la organización social y cosmológica de ambas comunidades, definen tanto la pertenecía colectiva, al ser entendido como el ancestro primordial protector de sus intereses colectivos, como también alguien que por su lugar privilegiado en el origen del mundo norma su moral y ética. A partir de ello buscaron, entre las imágenes, las que retrataban a sus santos, las que los destacaban y valoraban.

La importancia del santo patrón en la vida colectiva y espiritual ñähñu llevó a que ambas comunidades compusieran las exposiciones como una especie de homenaje a la relación que mantienen con estos personajes. Parte de este homenaje fue definir como fotografía inicial de la exposición el retrato del santo comunitario, en la que él tenía que estar en primer plano y encuadrado de manera central. En el contexto de la exposición, este énfasis que fue dado en los talleres tuvo su correspondencia entre los espectadores, quienes festejaron principalmente las fotografías de los santos.

Otro de los criterios de esta selección fue mostrar no los procesos rituales sino los momentos rituales. Al contrario de una noción estructurada del ritual como una evolución de hechos que lleva en su conjunto al sentido del evento, criterio que había sido utilizado para el registro de la fotografía como etnografía, la selección en los talleres buscó abarcar con las imágenes los momentos de sus fiestas.

Por un lado, en la comunidad de El Espíritu, en donde sus celebraciones son entendidas como parte un ciclo anual, la importancia fue mostrar esas referencias a lo largo del año; por otro lado, aun manteniendo el ciclo anual de celebraciones, en San Antonio Corrales el destaque de sus festejos estaba en la fiesta del santo patrón, por ella condensar diferentes momentos rituales en un solo tiempo. Así, la elección de las fotografías buscó dar énfasis en esta fiesta.

Otro criterio de selección de los participantes en los talleres fue el de evocación y no de representación. Lo que constituyó otro de los choques o extensiones de este espacio común creado, al ser para ellos más importante mostrar a las celebraciones como hechos concretos desarrollándose en el que cada fotografía, independiente de su representatividad, evocaba el momento ritual. Términos distintos a los de la fotografía etnográfica, que buscaba capturar los momentos significativos, para así presentarlos como cultura y representación de la cultura.

La importancia de la evocación se sobrepuso a cualquier criterio estético y la disposición de las exposiciones llevaba implícita la relevancia del orden de estos momentos. El destaque dado a este orden llevó a que en El Espíritu uno de los participantes del taller aportara una fotografía tomada por él, en la que se mostraba uno de los momentos en los que no se había hecho trabajo de campo y que para esta comunidad era imprescindible.

La fotografía agregada muestra, en el plano de fondo, el altar de la iglesia de El Espíritu y la imagen del Espíritu Santo. En primer plano aparecen los arreglos de romero, los confites y frutas que reposarán durante una noche en la iglesia adquiriendo la fuerza del santo patrón. Las jícaras hechas de guajes por las cuales la fotografía había sido agregada, aparecían en un segundo plano y eran poco perceptibles en el encuadre.

Sin embargo, la fotografía del fotógrafo indígena fue añadida porque los participantes en el taller buscaban evocar el momento en el cual se ofrecen estas jícaras con azúcar y *cempasúchil* a Dios y al santo, en agradecimiento de un año de protección y favores. Una ofrenda que es importante en el preámbulo de una serie de eventos rituales que anteceden a una de las fiestas de mayor jerarquía celebrada durante el carnaval.

De las cien fotografías de los talleres, se seleccionaron veintidós de ellas para cada exposición. En ellas se mostraba, si retomamos el subtítulo de la exposición, “Imágenes de la ritualidad Ñähñu”. Para describir las fotografías, se redactaron durante los talleres cédulas en las que se describía de manera coloquial a la fotografía, narrando tanto el momento ritual como algunos de los elementos presentes.

Las cédulas como componente de la exposición fueron otro espacio en que entraron en juego las mutuas expectativas. Aun cuando los pobladores de estas comunidades son alfabetizados en español y el ñähñu es una lengua oral que pocos saben escribir, los participantes de los talleres y las autoridades de las comunidades solicitaron la traducción de las cédulas a su lengua materna.

El trabajo de traducción fue también parte de una invención y de una extensión, ya que aun cuando en las cédulas se buscó respetar el estilo coloquial de las explicaciones, estas no correspondían con la propia lengua y aun por los espectadores ñähñu, serían leídas en su versión en español que las acompañaría.

Este es el caso del título de las exposiciones, que al contrario de haber sido nombradas como *Una mirada compartida. Imágenes de la ritualidad ñähñu* fue llamada *Xká handi ya ngo*, que en una traducción coloquial significa “La mirada de la fiesta” o “Viendo la fiesta”, en referencia a la definición de fiesta como las “costumbres” alrededor de sus santos patrones. Esta diferencia en el título del español al ñähñu muestra que el traslado de la interlocución de la antropología a las comunidades fue parte del esfuerzo por hacer de este espacio un espacio compartido, que paradójicamente no podría ser leído por todos los espectadores indígenas.

No obstante, fue en el contexto ritual que sucedió la más importante extensión entre el mundo

conocido del antropólogo y el mundo conocido de la comunidad, creando o inventado, un conjunto de significados en el que ambos participaban. Por la centralidad de los santos patrones en la vida comunitaria, se definió en asamblea que el momento en que se inauguraría y presentaría la exposición sería durante las fiestas patronales de cada una de las comunidades, y esta se expondría en los átrios frente de las pequeñas iglesias. Un momento en que la intensidad de la vida social en la comunidad se incrementa con la llegada de los parientes que viven fuera, con la participación de las autoridades católicas que ofrecen misas, además de la visita de los habitantes de otras comunidades indígenas cercanas que vienen a entregar promesas y a participar del baile que se celebra.

La definición del lugar y el tiempo para la exposición dio un significado particular a ella, ya que además de colocarla en un momento de encuentro, por ser este tiempo y espacio en el cual se agradecen a los santos por los favores concedidos, la presentación definió a la exposición tanto como un medio de regresar los resultados de la investigación a las comunidades, como de una forma de agradecer o entregar una promesa a los santos por el trabajo de investigación.

La primera exposición fue en el mes de mayo en la comunidad de El Espíritu, seguida de la exposición en San Antonio Corrales en el mes de junio. Para los eventos se sugirió, por los participantes de los talleres, la invitación de las autoridades del municipio así como del Instituto para el cual se desarrollaba la investigación.

La presencia de las autoridades de los diversos actores involucrados fue importante porque cumplía con otra de las expectativas manifestadas por los indígenas al trabajo del antropólogo, que era el reconocimiento de una manera singular de sus “costumbres”.

Sin embargo, para la discusión que aquí presentamos sobre las miradas y la fotografía como objetivación de la relación de estas, el momento más importante y relativamente simétrico a través del cual ambos mundos se comunicaron, produciéndose y representándose, tuvo su lugar en el momento en que las fotografías fueron observadas, y el mundo de los fotografiados, al igual que el mundo del antropólogo, se vieron objetivados en esta representación extendida de ellos mismos.

Los miembros de las comunidades y los visitantes observaban las fotografías y comentaban sobre sus contenidos y los contenidos de las cédulas, algunos aceptando lo dicho, otros cuestionando la falta de detalles en las cédulas. Algunas veces las personas se buscaban como participantes de esos momentos rituales, encontrándose o cuestionando la falta de ellos en la fotografía, afirmando su presencia en el momento, aun cuando estaba fuera del encuadre.

En otros casos, principalmente entre los migrantes y jóvenes, se tomaron fotografías de las fotografías y estas se transformaron en un momento evocativo de momentos que en su distancia de la comunidad y su participación periférica de este tiempo ritual, les permitía verse como parte del colectivo y al mismo tiempo ver a la comunidad.

De esta manera los ñähñu, a partir de la exposición de las imágenes producidas en el encuentro de miradas y la negociación de enfoques, extendieron el mundo indígena al mundo del antropólogo. La exposición trasladó así la interlocución del espectador y del mundo del fotógrafo-antropólogo al fotografiado, creando de esta manera en un mismo momento la fotografía del espectador y del fotografiado, esta última con una gran relevancia como un concepto que aporta una complejidad más al acto fotográfico.

Por lo tanto, podemos decir que la exposición fotográfica objetivó simultáneamente la relación producida a través del encuentro entre la mirada del fotógrafo y la mirada del fotografiado, y al ser la fotografía no solo la del espectador sino también la del fotografiado, objetivó la extensión de los campos de significados, creando un mundo conocido para ambos, y un espacio relativamente simétrico a través del cual estos mundos diferentes se comunicaron, al mismo tiempo en que se produjeron y representaron uno al otro.

Consideraciones finales

Los estudios desarrollados para comprender las fotografías y la producción de imágenes se han centrado, en su gran mayoría, en el significado totalizador del acto fotográfico, que articula la interrelación entre lo creativo de la fotografía, el objeto de la realidad captada y la lectura que

el espectador hace de esa imagen fotográfica²⁰. A partir de esta perspectiva, el acto fotográfico se reduce a la experiencia del fotógrafo en determinada realidad y su codificación, por ello la fotografía se define, en primera instancia, como la huella, el rastro de algo que ha estado ahí afuera y que fue registrado por medio de un proceso técnico que mantiene lazos con la experiencia del fotógrafo. En segunda instancia a este mensaje se agrega la mirada del espectador, que a partir de enfoques semióticos puede ser entendida de maneras muy diversas, lo que le agrega a la lectura de la fotografía la dimensión hermenéutica y fenomenológica.

Sin embargo, lo que buscamos demostrar en este texto es que la experiencia del fotógrafo en determinada realidad –y aquí destacamos la experiencia que se reduce al trabajo etnográfico y antropológico– implica la inserción en la imagen de otra mirada, la mirada del fotografiado, que imprime en la experiencia del fotógrafo-antropólogo una nueva variable que deja su vestigio en la fotografía. Al mismo tiempo en que la mirada del fotografiado interfiere en la experiencia del fotógrafo, también lo hace en la imagen del espectador, y lo hace en este caso porque el fotografiado es el espectador.

Lo que buscamos destacar es que la fotografía etnográfica se da a partir de una relación de comunicación y de negociación entre el fotógrafo y el fotografiado, transformando el acto fotográfico y por ello el producto de esta relación: la fotografía.

La relación del fotógrafo-antropólogo en las comunidades ñähñu evidenció que su presencia exigió un proceso de negociación, comunicación e intercambio. Esta relación desde la perspectiva de Roy Wagner, como fue mostrado en el texto, produce extensiones de significados que son parte e interviene en la fotografía, transformándola en un objeto que condensa múltiples relaciones.

Por ello, para comprender el significado de las imágenes tomadas en los trabajos etnográficos entre las comunidades ñähñu del Valle del Mezquital es necesario explicitar que ellas son producto de una relación específica, lo que demuestra que la fotografía produce conocimiento e imágenes simultáneamente del otro y de sí mismo.

²⁰ Rodríguez Gutiérrez, "Testimonios y poder de la imagen", 242.

Esta relación de lo que ha sido llamado como un efecto reflexivo en la antropología al mostrar en el otro a sí mismo, muestra en el acto fotográfico no solo una imagen dupla o especular, sino que al producirse en la relación posibilita la comunicación, la cual sucede fuera de la fotografía y se objetiva en esta imagen, lo que ha sido llamado como un efecto reverso.

Bibliografía

- Andrade, Rosane de. *Fotografia e antropologia. Olhares fora-dentro*. São Paulo: Estação Liberdade, EDUC, FAPESP, 2002.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Carneiro da Cunha, Manuela. *Cultura com aspas*. São Paulo: COSACNAIFY, 2009.
- Chauí, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. *O Olhar*, Adauto Novaes et al., São Paulo: Cia de Letras, 1988.
- Dorotinsky, Deborah. “La vida en un archivo. ‘México Indígena’ y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México”. Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Dubois, Philippe. *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós, 1986.

Petroni, Mariana da Costa A. “La imagen del indio en la obra de Julio de la Fuente. Un estudio sobre la fotografía y la antropología mexicana”. Disertación de maestría. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2008.

Rodríguez Gutiérrez, Marisol. “Testimonios y poder de la imagen”. *Etnografía, metodología cualitativa en la investigación cultural*, editado por Aguirre Baztán, 237-247. México: Alfaomega, 1995.

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara, 2006.

Wagner, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

- Fecha de recepción: 13 de junio de 2012
- Fecha de evaluación: 20 de junio de 2012
- Fecha de aprobación: 30 de octubre de 2012

Cómo citar este artículo

Mejía Lara, Amiel Ernenek y Aguiar Petroni, Mariana da Costa. “Miradas compartidas. La experiencia antropológica de una exposición fotográfica”. *Memoria y sociedad* 17, no. 34 (2013): 69-79.