



Rosa dos Ventos
ISSN: 2178-9061
rrvucs@gmail.com
Universidade de Caxias do Sul
Brasil

Imaginarios Turísticos y Prácticas Fotográficas en un Lugar Histórico y Recreativo en México

ESPINOSA, RAFAEL HERNÁNDEZ; JUÁREZ, MARÍA SARA FERNÁNDEZ

Imaginarios Turísticos y Prácticas Fotográficas en un Lugar Histórico y Recreativo en México

Rosa dos Ventos, vol. 11, núm. 3, 2019

Universidade de Caxias do Sul, Brasil

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=473561121002>

DOI: <https://doi.org/10.18226/21789061.v11i3p523>

Imaginarios Turísticos y Prácticas Fotográficas en un Lugar Histórico y Recreativo en México

RAFAEL HERNÁNDEZ ESPINOSA

Universidad Autónoma del Estado de México, México

rafa_he@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.18226/21789061.v11i3p523>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=473561121002>

id=473561121002

MARÍA SARA FERNÁNDEZ JUÁREZ

Universidad Autónoma del Estado de México, México

zarsferz@gmail.com

Recepción: 13 Febrero 2018

Aprobación: 04 Mayo 2018

RESUMEN:

En el este trabajo se presentan resultados de un proyecto de investigación cuyo propósito fue analizar la construcción social del Parque Nacional Molino de Flores Nezahualcóyotl a partir de los significados que le atribuyen sus visitantes. Este lugar, ubicado en las inmediaciones de la Ciudad de México, está constituido por las ruinas de una hacienda colonial, cuya decadencia ocurrió en la época de la revolución mexicana a principios del siglo XX. En la actualidad constituye un espacio recreativo para habitantes de la región. La investigación se abordó empíricamente desde un enfoque cualitativo utilizando el método etnográfico y el método fenomenológico. Los resultados permiten sostener que las prácticas fotográficas y de contemplación de los visitantes de espacios recreativos con vestigios históricos brindan a los visitantes experiencias orientadas por los imaginarios turísticos y que a su vez estas contribuyen a construirlo socialmente como un espacio con potencial turístico.

PALABRAS CLAVE: Turismo, Experiencia Turística, Imaginarios Sociales, Fotografía, Parque Nacional Molino de Flores Nezahualcóyotl, México.

ABSTRACT:

In this paper, we present the results of a research project whose purpose was to analyze the social construction of the Molino de Flores Nezahualcoyotl National Park, based on meanings attributed to it by its visitors. This place is located near Mexico City and constituted by ruins of a colonial hacienda, whose decline occurred at the time of the Mexican Revolution at the beginning of 20th century. At present, it constitutes a recreational space for inhabitants of the region. Empirical research was carried out from a qualitative approach using ethnographic and phenomenological methods. Results show that photographic and contemplation practices of the visitors of recreational spaces with historical vestiges offer to visitors' experiences oriented by the tourist imaginaries, and that in turn these contribute to build it socially as a space with tourist potential.

KEYWORDS: Tourism, Tourist Experience, Social Imaginaries, Photography, Parque Nacional Molino de Flores Nezahualcóyotl, Mexico.

INTRODUCCIÓN

En las sociedades contemporáneas las prácticas de ocio y recreación se han diversificado de manera interesante. Sin embargo, una de las actividades más tradicionales para los habitantes de espacios urbanos ha sido trasladarse por un día a un espacio distinto al espacio de residencia, lo que conocemos como días de campo o excursiones. Los lugares para excursiones o días de campo constituyen espacios importantes para estas sociedades, pues permiten que las personas recrearse al término de la semana o en los días de descanso. Algunos de estos espacios incluyen características particulares, además de espacios abiertos y actividades de recreación, por ejemplo, vestigios históricos, como el caso del Parque Nacional Molino de Flores Nezahualcóyotl, en el Estado de México, un importante lugar recreativo para los habitantes de la región, principalmente de la zona oriente de la Ciudad de México, desde mediados del siglo XX. Este lugar

alberga, además de espacios verdes y actividades recreativas los vestigios de una hacienda colonial dedicada a la molienda de trigo. Entre las actividades recreativas que los visitantes suelen realizar en sus visitas a este lugar se incluyen algunas, como la contemplación y la toma de fotografías, orientadas por los imaginarios del turismo.

El propósito de este trabajo es argumentar, con base en datos empíricos, que las prácticas fotográficas y de contemplación en espacios recreativos-históricos brindan a los visitantes experiencias turísticas y que a su vez estas contribuyen a construirlo socialmente como un espacio turístico. La investigación se abordó empíricamente desde un enfoque cualitativo utilizando el método etnográfico y el método fenomenológico. Se realizó observación participante en visitas sistemáticas. Se realizaron también entrevistas a profundidad con usuarios, hombres y mujeres, de diferentes edades. Se realizó también análisis de contenido y de discurso de las entrevistas y las notas de campo.

LAS SIGNIFICACIONES IMAGINARIAS Y EL TURISMO

A partir de que Durkheim acuñara el término de representaciones colectivas, la literatura sobre teoría social ha desarrollado diversas herramientas heurísticas que, a su modo cada una, aportan interesantes ideas a la discusión sobre la dimensión significativa de la realidad social. Ya se trate de conceptos tan distantes y disímiles como ‘acervo de conocimiento a mano’, de Schütz (2003); ‘marcos de la experiencia’ [frame], de Goffman (2006); ‘representaciones sociales’, de Moscovici (1991); o ‘habitus’, de Bourdieu (1995), lo cierto es que el propósito de los mismos ha sido contribuir a construcción de teorías sobre la relación entre realidad, subjetividad y acciones sociales, entre otros elementos, pero en concreto sobre cómo los repertorios o estructuras interpretativas, se enlazan a comportamientos específicos[i].

Otro concepto que se ha propuesto en un sentido similar y que resulta relevante para este trabajo es el de ‘imaginarios sociales’. Resulta éste relevante por cuanto el interés está puesto en la mediación de las significaciones dentro del proceso de construcción e interpretación de la realidad cotidiana. En la literatura se reconoce generalmente al filósofo turco Cornelius Castoriadis como un autor clave en el desarrollo de este concepto. Castoriadis parte de la idea de que las sociedades se instituyen a partir de un proceso social e histórico, cuya característica esencial es la producción de significaciones. El proceso histórico-social es la condición esencial de la existencia del pensamiento y la reflexión, de tal suerte que ni lo histórico ni lo social existe sin significaciones (Castoriadis, 1993; 1997). Las sociedades, continúa, instituyen mundos de significaciones para aprehender tanto la realidad de la naturaleza como la realidad social (Castoriadis, 1993). Así, cuando el autor habla de lo imaginario social se refiere a las significaciones imaginarias creadas por la sociedad para establecer relaciones con la realidad.

La relación que específicamente tienen los imaginarios sociales, es decir las significaciones imaginarias sociales, con la realidad social es de figuración de la misma. Las cosas sociales, dice Castoriadis (1997), son lo que son gracias a las significaciones que en ellas se figuran (se plasman, se modelan). Recíprocamente, los imaginarios sociales sólo pueden tener existencia mediante su inscripción, presentación y figuración en y por una red de individuos, acciones y objetos a los que ellas dotan de sentido. Las significaciones son las producciones de sentido dentro del continuo proceso de remisiones entre diferentes términos del lenguaje. Ellas no están determinadas por su contexto pues, dice Castoriadis (1997), están siempre en condiciones de crear sentidos y son por ello ilimitadas. En resumen, para el autor:

Decir que las significaciones imaginarias sociales son instituidas o decir que la institución de la sociedad es institución de un mundo de significaciones imaginarias sociales, quiere decir también que esas significaciones son presentificadas y figuradas en y por la efectividad de los individuos, de actos y de objetos que ellas ‘informan’ (Castoriadis, 1993, p. 307).

De tal suerte, los imaginarios poseen la capacidad de interpretación y explicación de la realidad en general, y en su dimensión social particularmente se remite a la forma en que las personas y sus acciones toman sentido gracias a las significaciones compartidas e instituidas. El imaginario social, que está intersubjetiva e

históricamente determinado, constituye así una gramática, es decir, un esquema referencial para interpretar la realidad socialmente legitimada (Cegarra, 2012). Por ello, a diferencia de la imaginación, que es representativa, el imaginario es interpretativo.

Dentro del abanico de caracterizaciones del concepto destacan aquellas que aluden a una función más dinámica y menos estructural de los imaginarios, sobre todo a partir de las funciones narrativas y discursivas (Gómez Alonso, 2001). Los imaginarios serían, en este sentido, constructos que se arraigan en lo que Jerome Bruner (1991) llamaría ‘psicología popular’, es decir, las construcciones de conocimiento del sentido común, o de primer grado, para usar la terminología de Alfred Schütz (2003).

La caracterización del imaginario por parte de Daniel Hiernaux (2002) se inscribe en esta lógica, a partir de entenderlo como “un conjunto de creencias, imágenes y valoraciones que se definen en torno a una actividad, un espacio, un periodo o una persona en un momento dado” (p. 8). Desde ahí, el imaginario es una construcción social, individual y colectiva al mismo tiempo, en permanente remodelación, y sus significaciones brindan respuestas a las interrogantes del ser social de cada época y de cada sociedad. En síntesis, la imagen del mundo de cada sociedad, la cual implica un orden determinado, proviene del imaginario.

Ahora bien, podemos decir que parte de la función organizadora del imaginario social es la parcelación del mundo, distinguiendo entre una multiplicidad de objetos y fenómenos particulares. Entre esa diversidad de objetos sociales se incluye un fenómeno reciente en la historia de la humanidad y que es de interés en este trabajo, el turismo. Es decir, el turismo forma parte de ese conjunto de objetos históricos sociales instituidos por la sociedad a partir de ciertas acciones prácticas y significaciones imaginarias específicas. El propio Hiernaux (2002) ha desarrollado una propuesta de análisis sobre esos imaginarios del turismo acorde con lo descrito arriba. Su definición para el imaginario turístico contempla:

[...] aquella porción del imaginario social referido al hecho turístico, es decir a las numerosas manifestaciones del proceso societario de viajar, cuya construcción es compleja, subjetiva, intervenida por la transferencia tanto de las impresiones subjetivas captadas a través de experiencias de vida, como de datos recogidos de otras personas o medios de difusión (p. 8).

Esa serie numerosa de manifestaciones del hecho turístico implica significaciones imaginarias sobre el viaje turístico, el destino turístico, las actividades, las interacciones y las experiencias turísticas, entre otras cosas.

Ahora bien, entre las prácticas sociales asociadas al desarrollo del fenómeno turístico, y que contribuyen a la construcción de su imaginario, se halla de forma protagónica la fotografía. La relación actual entre el turismo y la fotografía es el resultado del desarrollo de ambas actividades a través del tiempo, desarrollo en que no necesariamente estuvieron separadas una de la otra (Urry, 2004). Se puede afirmar que el turismo y la fotografía son en algún punto interdependientes. La fotografía de viajes, por un lado, es una categoría constitutiva de la práctica fotográfica desde hace tiempo. Por otro lado, los viajes turísticos se definen en gran medida a partir de expectativas surgidas en la observación de imágenes fotográficas confeccionadas por la industria turística. De hecho, la ‘industria’ del turismo echa mano de la fotografía artística de viajes para la publicidad y difusión de los destinos. De tal suerte, la fotografía se ha convertido en una actividad esencial y relevante en los viajes y visitas a lugares turísticos y recreativos, así como una práctica y elemento importante en la experiencia de los visitantes.

FOTOGRAFÍA, VIAJES E IMAGINARIO SOCIAL

La fotografía reflejó en sus orígenes diversas inquietudes sobre el conocimiento de la realidad y su registro, que evolucionó paulatinamente conforme lo permitieron los mismos usos creativos y el avance tecnológico. Como sugiere Joan Fontcuberta (1997), las fotografías han cumplido generalmente la función de ayudarnos a recordar aquello que hemos fotografiado, para “salvaguardar la experiencia de la precaria fiabilidad de la memoria” (p. 58). Por ello, las fotografías pueden pensarse como artefactos o dispositivos con valor

arqueológico que además de reflejar las formas de ver o de significar también muestran vínculos con la memoria individual y colectiva.

Sin embrago, el uso de las fotografías ha cambiado con el tiempo ya que sus fines y usos se han extendido. Las sociedades contemporáneas están familiarizadas con la práctica fotográfica al grado que las imágenes resultantes de ella influyen en la forma de ver el mundo (Sontag, 2006). En este sentido, podríamos decir también que a partir de su existencia la fotografía ha venido ocupando un lugar cada vez más importante dentro del imaginario social. Michel Frizot (2009) sugiere así que el imaginario de las sociedades contemporáneas tiene un lugar particular para la fotografía de tal manera que enraíza en su memoria nociones propiamente fotográficas. Así, los contenidos de la memoria colectiva incluyen, entre otras cosas, imágenes mentales y significaciones asociadas al lenguaje fotográfico y sus representaciones. Precisamente, las fotografías han impuesto su imaginario “en la medida en que cualquiera hace fotografías, o sabe hacerlas, y sobre todo mira fotografías sabiendo que son fotografías” (Frizot, 2009, p. 40). En otras palabras, hemos llegado al punto de desarrollar un modo fotográfico de pensar el mundo, un modo de ver, diría John Berger (2000), determinado por la irrupción de la fotografía en nuestra vida cotidiana.

Por otro lado, las personas en la actualidad poseen cámaras fotográficas de diversos tipos que actúan como prótesis capaces de crear vínculos con el mundo y que permiten almacenar datos y recuerdos. Además, la forma exterior de dichos instrumentos, determinada por su función, provoca al mismo tiempo ciertas posturas de uso y un imaginario sobre ello (Frizot, 2009). Por ejemplo, es ya recurrente en el imaginario social la figura clásica del fotógrafo con sus movimientos y posturas al hacer fotografías. No es sino hasta la llegada del teléfono móvil que esta imagen del fotógrafo comenzó a transformarse. El teléfono móvil con cámara digital integrada es parte de la evolución de la cámara fotográfica, pues ha permitido desde hace unos años el acercamiento de casi cualquier persona a la práctica de la fotografía. Con ello, en cualquier momento las personas pueden tomar una foto de algo que llame su atención, ya sea porque resulte visualmente agradable o porque implique algún significado de relevancia en su historia de vida. Así, el imaginario de la fotografía implica también:

[...] lo que compartimos con la técnica a través de las imágenes que ésta genera, y cómo entendemos, siempre a través de las imágenes, la duración temporal, la memoria, la historia, la representación de las emociones (Frizot, 2009, p. 43).

Finalmente, el acto de fotografiar se transformado en un imaginario instituyente, permitiendo mirar al mundo y expresar esa mirada subjetiva de una manera creativa y original, es decir interpretativa (Erreguerena, 2005). En este sentido, la práctica de la fotografía ha contribuido ampliamente a la institución de los imaginarios sociales sobre el mundo.

Ahora bien, dado que una de sus funciones es documentar aspectos de la experiencia visual del mundo, la fotografía ha sido particularmente relevante en la conformación de imaginarios sobre los viajes. La fotografía, como otros medios visuales, está ligada a la fascinación por conocer el mundo, de viajar, de ver y sorprenderse con cosas nuevas (Gómez Alonso, 2001). En la actualidad, la fotografía turística puede caracterizarse como un modo relativamente novedoso de percepción visual que se ha convertido en parte de la experiencia moderna de visitar y vivir un lugar (Urry, 2004)[ii].

No obstante, la fotografía ha pasado a ser, además de un apoyo para la memoria, un motivo de presunción de las actividades deseables realizadas, por ejemplo, de la presencia en determinado lugar. En este sentido, la necesidad de tomar una fotografía en un lugar turístico, dice John Urry (2004), se basa en evidenciar la experiencia obtenida durante la visita y lo que ésta lleva implícito. Como señala Ayelen Sidun (2008), los turistas son viajeros especiales que van en busca de lugares, imágenes, emociones o vivencias, pero también del prestigio que brinda el reforzar el relato de su viaje con la certeza irrefutable del registro fotográfico. Mediante ese registro se busca emitir el mensaje de ‘este lugar existe y yo he estado allí’. Pareciera, dice la autora, que para estos viajeros espectadores no basta con observar el escenario frente a sus ojos, sino que necesitan compartir, comunicar lo visto, para que lo contado sea complementado (Sidun, 2008). Así, la fotografía le daría forma

al viaje turístico involucrando ciertas obligaciones, pues los turistas sienten que no pueden perderse escenas específicas ya que desperdiciarían ‘foto-oportunidades’ (Urry, 2004).

En resumen, podríamos decir que el imaginario de las sociedades contemporáneas, en general sociedades de consumo, se halla ampliamente influenciado por las prácticas del viaje turístico. Dentro de esas actividades, la fotografía, y sus significaciones imaginarias, es uno de los elementos definitorios de su experiencia, pues le añaden una dosis mayor de realidad.

EL MOLINO DE FLORES, UN ESCENARIO RECREATIVO VISUAL

El Molino de Flores tiene sus orígenes en el siglo XVI, en años posteriores a la conquista de México. A principios de la época colonial, una parte considerable de territorio del antiguo reino de Texcoco, en el valle de México, fueron otorgados en merced real a un soldado español para la construcción de un batán al lado del río Coxcacuaco, el cual fue aprovechado para las labores del tratamiento de telas (Espinosa Olivares, 2012). Posteriormente, este lugar se transformó en un molino de granos, que funcionaba también con la fuerza hidráulica del río. Finalmente, al paso de los siglos, así como de diversos propietarios, la hacienda incluyó entre sus actividades la producción de pulque[iii], dada su ubicación estratégica dentro de una región productiva y de alta demanda de esta bebida. En su momento de apogeo, la hacienda llegó a tener una extensión de 1,745 hectáreas, distribuidas entre terrenos de uso agrícola y la superficie ocupada por el casco de la misma (Fernández Landero & Vázquez García, 2014).



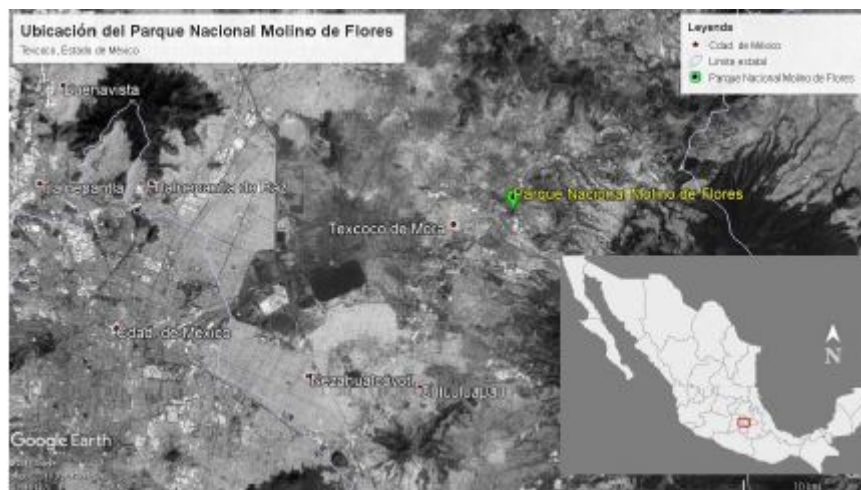
IMAGEN 1

Pórtico de la ex-hacienda Molino de Flores

Trabajo de campo, julio de 2017. Fotografía de los Autores.

Por otro lado, la infraestructura de la hacienda fue consolidándose década tras década integrando elementos arquitectónicos acordes con la complejidad de su dinámica, desde casas habitación para propietarios, huéspedes, administradores y servidumbre hasta espacios para alojar todo tipo de actividades productivas y administrativas [trojes, macheros, cuartos de herramientas, cocheras, tienda de raya, etc.]. De igual forma se consideraron necesarias construcciones para actividades educativas y religiosas, una pequeña escuela y dos capillas, además de diversos jardines (Fernández Landero & Vázquez García, 2014). Las transformaciones sociales y políticas a principios del siglo XX trajeron nuevas consecuencias importantes que transformaron el aspecto y las actividades del lugar. La ex-hacienda fue testigo de las revueltas asociadas a los

movimientos de la revolución. Después de un tiempo de abandono, el gobierno federal decidió expropiarla y repartir las tierras a los campesinos como parte de las políticas revolucionarias. Posteriormente en el año de 1937 se decidió convertir el casco de la hacienda y los terrenos circundantes en parque nacional (Departamento Forestal y de Caza y Pesca, 1937).



MAPA 1
Localización del Parque Nacional Molino de Flores Nezahualcóyotl
Google Earth 2018

Resulta interesante señalar que, aunque este lugar no posee las características principales de un parque nacional, principalmente porque no se ha logrado consolidar una dinámica de conservación natural ni arquitectónica, sí ha logrado, en cambio, consolidarse como un lugar de recreación regional. Dado que se conserva como un espacio de acceso público, el Molino de Flores ha servido como un espacio recreativo para los habitantes del oriente de la Zona Metropolitana del Valle de México, que abarca una porción importante de la Ciudad de México y así como del Estado. Una característica interesante de sus visitantes es que, además de ser residentes de zonas urbanas, la mayor parte proviene de sectores populares. Se estima, por otro lado, que en la actualidad el lugar recibe entre 4 mil y 6 mil visitantes semanales, que concurren mayoritariamente en fin de semana, y que suman un promedio anual de 250 mil visitantes (Fernández Landero & Vázquez García, 2014).



IMÁGENES 2 Y 3

Aspectos de los restos de la estructura arquitectónica del Molino de Flores

Trabajo de campo, julio de 2015. Fotografías de los Autores.

Las actividades principales de los visitantes pueden agruparse en dos tipos de interés o motivo de la visita (Hernández Espinosa & Monterrubio, 2016): (a) las generadas a partir de un interés histórico-cultural, enfocadas en el aspecto arquitectónico y su historia [Imágenes 1, 2 y 3]; y (b) aquellas que giran en torno al picnic o día de campo familiar [Imagen 4]. Las actividades de ambos tipos de intereses suelen mezclarse y resultar complementarias, sin embargo, no son necesariamente incluyentes, pues el interés de convivencia familiar a veces suele no incluir el interés cultural. No obstante, este hecho no oscurece la importancia que tiene este espacio para la recreación de las personas de esta región, sobre todo en términos de la experiencia sensorial recreativa y los elementos simbólicos que se asocian a la misma. Una de las actividades que se destacan precisamente en todos los visitantes es la de contemplación de los paisajes y perspectivas del lugar, la cual es el interés principal en este texto, así como las prácticas fotográficas.



IMAGEN 4

Visitantes del Molino de Flores en un momento de descanso y reunión familiar

Trabajo de campo, julio de 2015. Fotografía de los Autor.

En el próximo apartado se presentan las reflexiones e interpretaciones sobre las significaciones imaginarias de los visitantes del Molino de Flores a partir de la información empírica recopilada para tales efectos. Esta información se generó mediante un diseño cualitativo, utilizando los métodos etnográfico y fenomenológico (Taylor & Bogdan, 1986; Mayan, 2001). Para ello se utilizó la técnica de observación participante, que permitió explorar aspectos relevantes tanto de la disposición física del lugar, así como de los usos por parte de los visitantes, sus prácticas recreativas en general y las relacionadas con la fotografía en particular.

Por otro lado, se realizaron también 25 entrevistas a visitantes del Molino, mediante un muestreo intencional y por saturación teórica, con hombres y mujeres de diversas edades, con la intención de tener una diversidad amplia de opiniones y puntos de vista. Las entrevistas estuvieron enfocadas a explorar las maneras en las que los visitantes describen sus actividades en el Molino de Flores y los significados que les imprimen, específicamente de la toma de fotografías como actividad recreativa. Algunas entrevistas incluyeron la referencia a las fotografías que como visitantes han hecho y aquellas que idealmente harían, para lo cual se tomaron en cuenta algunos elementos de la técnica de foto-elicitación (Scarles, 2012). Las entrevistas se realizaron entre los meses de enero de 2015 y junio de 2016; la observación en campo, por su parte, ha abarcado desde la misma fecha de inicio hasta julio de 2017.

El análisis de la información se llevó a cabo mediante el análisis de contenido y de discurso de las entrevistas haciendo énfasis en las significaciones imaginarias que se hallan involucradas en la elaboración de las fotografías, reales o imaginadas, así como en su interpretación y narración. Así mismo se analizaron complementariamente los datos de las entrevistas y de las observaciones de las interacciones y comportamientos de los visitantes.

SIGNIFICACIONES IMAGINARIAS Y PRÁCTICAS FOTOGRÁFICAS EN EL MOLINO DE FLORES

Las prácticas fotográficas de los visitantes tienen una amplia diversidad de finalidades, sin embargo, este trabajo se centró específicamente en aquellas que se relacionan con la experiencia del lugar. Los siguientes apartados presentan algunas maneras en las que se desarrollan las prácticas fotográficas en el Molino de Flores, así como los vínculos con el imaginario fotográfico. Para ello se distinguen dos aspectos de dicha práctica, la fotografía imaginada y la fotografía hecha. De la misma manera se hace énfasis en cómo dichas prácticas

brindan a los visitantes experiencias turísticas y cómo estas contribuyen a construir el espacio histórico recreativo como un espacio con características de espacio turístico.

Una fotografía ideal imaginada - Como se ha señalado, parte de la exploración de significaciones en las entrevistas se orientó a la forma en que las personas piensan fotografías posibles acerca del Molino de Flores; ello independientemente de que se haya o no tenido la posibilidad de ejecutar materialmente esa fotografía en algún momento. Lo anterior nos permitió develar algunos significados que se asocian a ciertos elementos y espacios del lugar en términos de su relevancia como atractivos visuales. Tomemos el siguiente testimonio como un caso ejemplar al respecto:

Me llama la atención, no sé cómo se llama esa parte, ahí donde está la cruz, esa parte, como que emergen varios callejones de ahí. Esa parte me llama la atención, pues me hace pensar que es un pueblo pequeño, como un pueblo fantasma, y hay algo interesante ahí (Gabriel, 45 años, comerciante).



IMAGEN 5

Plazuela de San Joaquín

Trabajo de campo, julio de 2017. Fotografía de los Autor.

El informante se refiere la plazuela de San Joaquín (Imagen 5) como el sitio clave para una fotografía ideal, el cual fue el más mencionado en las entrevistas. Este espacio, rodeado de muros en ruinas, escaleras y la fachada de una capilla, alberga en el centro una cruz de piedra. La mención por parte del entrevistado de elementos como ‘callejones’, ‘pueblo pequeño’ y ‘pueblo fantasma’ sugiere que el tipo de arquitectura, así como la apariencia antigua y la condición ruinoso y deshabitado del lugar, le hacen evocar situaciones y escenas que convergen en la idea de algo misterioso, ‘algo interesante’. La idea del pueblo fantasma como algo misterioso y fascinante ha sido alimentada a lo largo del tiempo en la cultura mexicana por las leyendas, la literatura, el cine y, por supuesto, la publicidad turística de algunos lugares hoy despoblados pero que conservan vestigios arquitectónicos e históricos. De tal suerte, se pueden observar ciertos aspectos del imaginario social que, como menciona Laura Zamudio (2011), influyen en la percepción que tenemos de los lugares turísticos y de forma particular en su arquitectura. En este sentido, el imaginario social referido al turismo incluye una categoría de arquitectura que a su vez se asocia con la variante de pueblo fantasma, de tal suerte que al percibir las características de un lugar deshabitado se le asocia con esa categoría procurando dicho sentido interpretativo.

Entre las fotografías imaginarias también se mencionaron otros lugares emblemáticos del Molino de Flores. Uno de ellos es el pórtico principal de la hacienda (Imagen 1), que representa el acceso al conjunto arquitectónico y que además contiene el rótulo en la parte superior que da nombre al lugar. Otro más es la Capilla del Señor de la Presa (Imagen 6), en cuyas descripciones se destaca la peculiar arquitectura al haberse construido adosada a las enormes rocas de la cañada, así como también el arroyo que aun sobrevive a su costado y la vegetación que le rodea.



IMAGEN 6

Fachada de la Capilla del Señor de la presa

Trabajo de campo, julio de 2015. Fotografía del autor.

No obstante, una de las modalidades de la fotografía ideal, que resultó la más recurrente en los discursos de los informantes, es aquella en la que el propio sujeto que la imagina aparece en ella. Es el caso, por ejemplo, de la siguiente usuaria quien también eligió la plazuela de San Joaquín como escenario de su fotografía ideal:

Me la tomaría por donde está la cruz [...] se me hace como... retrocediendo al tiempo en el que a lo mejor vivieron... y, retomando un poquito cómo sería, me imagino cuando estaba en su apogeo y se siente la energía, bonito (Usuaría, 43 años, comerciante).

En el testimonio anterior se expresan explícitamente elementos relacionados con la antigüedad del lugar como razones importantes para su elección. Lo que evoca este espacio es una época de esplendor de la hacienda, la imaginación sobre el aspecto físico de las personas que habitaron antiguamente la hacienda, cómo vestían y cómo se habría visto el lugar con esa gente caminando o haciendo sus actividades cotidianas. Todo ello quedaría como un conjunto de significaciones asociadas a la imagen y que remiten al lugar al que ya son atribuidas. Esta serie de evocaciones suelen estar fundadas en las narrativas de quienes han visitado antes el lugar, de quienes dan los recorridos guiados en los cuales se mencionan datos históricos del lugar y se narran escenas de la 'vida cotidiana' en los esplendores de la hacienda. De tal suerte, las narrativas fungen como fuente de las experiencias de visita y como el medio de creación de sentido en el relato de la experiencia personal (Ankor, 2012). El deseo de haber estado ahí en la época de esplendor es un efecto que provoca la hacienda en general, no obstante, este espacio, la plazuela de San Joaquín, en concreto, es uno de los más significativos en ese sentido. Otros testimonios destacan, además, un elemento específico que aparecería también como protagonista, la cruz que está en el centro de la plazuela.

Mi foto perfecta... en la estatua, en la cruz, sería ahí sentada. Cada que paso por ahí me dan ganas de tomar una foto así, no sé qué me llame, o sea, veo la capilla y sí está bonita, pero ese es el lugar perfecto, es como profundo (Johana, 19 años, estudiante).

Podemos deducir, en primer lugar, que la perspectiva de la fotografía sería hacia el lado opuesto a la capilla, dado que en las palabras se minimiza su importancia. Por otro lado, la informante utiliza el término ‘profundo’ para describir y calificar a este lugar, protagonizado específicamente por la cruz y el entono que le rodea. El término de profundidad está asociado, según Wilkinson (2004), y retomando a Paul Valéry, con un tipo de experiencia en la que se ponen de manifiesto los límites de nuestro entendimiento. En este caso la expresión de la informante está asociada a la experiencia estética del espacio y el paisaje del lugar que se compone de diversos elementos arquitectónicos cuya funcionalidad actual es ya meramente sensorial y alegórica. Una de las características más significativas de los testimonios acerca de las fotografías idealizadas en las que aparecerían los visitantes es que ilustran cómo el imaginario no solo determina el lugar, los elementos y la perspectiva que compondrían la misma, sino también su posible función y uso. A continuación, se muestra un ejemplo:

Me la tomaría en el portal, en la entrada. A lo mejor porque es donde inicia todo. Estaría yo de pie, una pose tranquila o elegante, de cuerpo completo, y la pondría en mi WhatsApp (Enrique, 30 años, empleado).

En este testimonio se observa una referencia interesante a la manera en que la persona se imagina en la escena, la postura adoptada. Ello ilustra la forma en que el imaginario fotográfico ha implicado la idea del retrato y las poses específicas para mostrarnos en imágenes que prevalecerán en el tiempo. Es precisamente esa parte de mostrar y mostrarnos en esas imágenes a lo que remite la referencia sobre su uso. La práctica de retratarnos en algún lugar significativo incluye una serie de posibles acciones que nos gustaría realizar en un futuro imaginario, en específico mostrarla a los otros; como parte de hacer públicos, vía los diversos medios disponibles, los elementos significativos de nuestro estilo de vida, específicamente nuestras experiencias recreativas.

Así, tomando en conjunto estos testimonios, se puede sostener que los elementos arquitectónicos del lugar, en conjunto con el imaginario turístico y sus elementos narrativos, generan una experiencia estética, de misterio y de fascinación. Esta sensación se manifiesta en el deseo de algunos visitantes por tomar o tomarse fotografías, o incluso sólo imaginarlas, proporcionando un elemento más a la experiencia de la visita. Por otro lado, en el imaginario social y el turístico la práctica fotográfica implica acciones futuras acordes con la necesidad de compartir o comunicar lo visto, tal como hacen los turistas al tomar fotografías de los lugares que visitan (Sidun, 2008).

La fotografía hecha y sus significaciones - Las fotografías hechas por los visitantes en el Molino de Flores constituyen finalmente la actividad sobre la que se centra este trabajo, no obstante, es de gran importancia considerar aspectos del proceso social y simbólico que hay detrás y como los que se reflejan en las fotografías imaginadas. Para este apartado tomamos en cuenta fotografías que fueron elegidas por los informantes bajo el criterio de haber sido tomadas por ellos y que hayan sido las más les agradan; posteriormente se solicitó también que hablaran sobre las razones de haberlas tomado de tal manera y en esos lugares específicos. En general, los testimonios de las fotografías tomadas y sus razones remiten principalmente a los elementos representativos del lugar antes señalados, como el pórtico de la hacienda, las iglesias, la vegetación, etc., además de reiterar los usos y funciones de las mismas. Son ejemplos de ello este y los siguientes testimonios:

Para recordar la ocasión que tuve la oportunidad de ir por primera vez; la tomé en la entrada donde dice ‘Molino de Flores’, porque ahí decía Molino de Flores... Y [si no la tomaba] luego no nos íbamos a acordar dónde estábamos (Ernesto, 30 años, empleado en empresa de construcción).

Generalmente quienes buscan en las fotografías la función testimonial buscan tomas estratégicas en las que se incluya enmarcado algo representativo que deje hablar a la fotografía por sí sola, así los otros podrán darse una idea sobre dónde estuvo. Las capillas del Molino de Flores no son la excepción, pues son elementos representativos que se eligen para tomar y/o tomarse fotografías, ya sea en los interiores o en las fachadas:

La tomé porque me gustaba como se veía la iglesia. Me gustó cómo la gente iba entrando por el puentecito, fue cuando me inspiró a tomar una foto así... (Jaret, 19 años, estudiante).

Con frecuencia las entrevistas y las observaciones hicieron notar que los lugares con vegetación también son elegidos para fotografiar y/o fotografiarse:

Vimos el lugar y nos pareció un bonito fondo, por así decirlo... la tomamos por donde está pura vegetación, por esos rumbos; aparecimos una amiga y yo, era un lugar como que muy tranquilo, era como si no estuvieras ahí... muy tranquilo (Beatriz, 20 años, empleada).

Cabe mencionar que uno de los factores que explican esta elección es el hecho de que los informantes provienen de lugares urbanos con escasas áreas verdes, por lo que consideran algo digno de recordar. Por otro lado, las fotografías ejecutadas implican elementos particulares que nos permitirán elaborar algunas reflexiones acerca de esta práctica y es sobre lo que deseamos concentrarnos en este apartado. Para ello presentaremos dos ejemplos de las fotografías que fueron proporcionadas por los informantes para este trabajo y sobre las cuales resulta interesante elaborar algunas reflexiones. El primero es una fotografía que, aunque el informante no tomó estrictamente, pues pidió a algún transeúnte que se la hiciera, se elaboró a partir de la manera en la que la había pensado él previamente, apareciendo al lado de su hijo y eligiendo el escenario.



IMAGEN 7

Visitantes retratándose en el Molino de Flores

Trabajo de campo, junio 2016. Fotografía de usuario anónimo.

Sobre su fotografía el informante dijo lo siguiente:

Me hace pensar que fue un lugar que tuvo vida, mucha historia, y de repente ya quedó solo y, pues, solamente las ruinas. No sabemos quiénes vivieron aquí, qué historias se configuraron en este lugar, pero los nopales se me hacen algo muy representativo de este lugar (Gamaliel, 45 años, comerciante).

Se refiere en primer lugar a que en la imagen se refleja un lugar que ‘tuvo vida’, lo cual implica que se le piense como un lugar sin vida en el presente. Sin embargo, con historia, pues se refiere específicamente a la vida social. Precisamente es el protagonismo de las ruinas de las edificaciones en la imagen las que hacen evocar esta dimensión del ocaso de la vida social y las que le sugieren que, muy probablemente ‘de repente’ se acabó, el lugar quedó sólo. Es una combinación entre melancolía y misterio lo que reflejan las palabras del informante al referirse al significado de la fotografía. Otro elemento que abona al contraste entre el pasado vivo y el presente desolado es la referencia a “los nopales”, las cactáceas que crecen en los muros en ruinas, como algo representativo de su presente. Finalmente, se trata de una fotografía en la que aparece el visitante, lo que la categoriza como una fotografía testimonial. El segundo ejemplo corresponde a una fotografía de una visitante quien describió la situación y el momento de la toma de la siguiente manera:

Llegamos ahí y, se ve como cuando llegas a Chichén-Itzá. Y, de pronto, es así todo grande y todo abierto... Y entonces, está la puerta, pero el cielo se ve así, azul. Entonces tomé el cielo, y lo único que me daba un extra para la fotografía era la puerta que había ahí... Es como el espacio abierto (Usuaría anónima, 29 años, diseñadora).



IMAGEN 8

Fotografía de visitante del Molino de Flores

Trabajo de campo, junio 2016. Fotografía: Ana Pompa.

Este ejemplo, como el anterior, muestra de forma interesante el trabajo de elaboración verbal que suelen acompañar a las fotografías, por parte de sus autores. Según relata la informante, este lugar evocó su experiencia de visita a una importante zona arqueológica maya, Chichén Itzá, por el aspecto de los espacios abiertos y por el tamaño de las edificaciones. Sin embargo, hablando estrictamente de la descripción de su fotografía, resulta aún más interesante la relación que construye entre ‘el cielo’, ‘la puerta’ y ‘el espacio abierto’.

El testimonio sugiere que los elementos destacados generaron una experiencia estética inusual digna de capturarse en una fotografía. No obstante, como se puede observar, es claro que el azul del cielo no predomina en la fotografía y que el espacio abierto tampoco, tanto como las nubes y el muro. Podemos decir que este es un ejemplo de lo que Lorenzo Vilches (1983) denomina textualización, que radica en la acción de tratar a la fotografía como un texto que puede ser leído a otros. En este sentido, como señala Errenguerena (2005), “encontrar en la fotografía la interrelación de los símbolos [refleja] la imaginación creadora del sujeto para encontrar nuevas relaciones y significados de los símbolos como unidades culturales” (p. 129). Lo interesante en ello es que en esas descripciones se suelen agregar en la descripción de la imagen elementos de la experiencia. Y si bien tales aspectos no se ven reflejados visualmente en la imagen, contribuyen a la significación imaginaria y a la construcción social del lugar desde las narrativas.

Con base en los elementos empíricos, se puede decir que las fotografías ejecutadas no agotan nunca la posibilidad de las capturas al momento inmediato de la vivencia de un paisaje. Es decir, dado que las experiencias visuales de un paisaje u objeto cualquiera suelen ser evaluadas desde un imaginario fotográfico (Sontag, 2006), ello constituye la pauta para la creación de nuevas perspectivas y escenas ideales para su captura fotográfica. Por otro lado, las fotografías, tanto en su forma ya realizada como en la idealizada, son susceptibles de interpretaciones múltiples mediante las narrativas basadas en significaciones imaginarias.

CONCLUSIONES

La fotografía constituye en la actualidad una de las prácticas más recurrentes en la vida cotidiana y no cotidiana de las personas, de tal manera que se ha transformado en un imaginario instituyente en la sociedad contemporánea. Por otro lado, la actividad turística, al evolucionar paralelamente y en relación muy estrecha con la fotografía, permanece en la actualidad como una práctica indisoluble de la práctica fotográfica. De

tal suerte, la fotografía turística puede caracterizarse como un modo relativamente novedoso de percepción visual que se ha convertido en parte de la experiencia moderna de visitar y vivir un lugar.

El imaginario de las sociedades contemporáneas, es decir, las sociedades de consumo, se halla ampliamente influenciado por las prácticas del viaje turístico. Algunos lugares recreativos son utilizados y practicados mediante actividades recreativas entre las que se encuentra el tomar fotografías, en la medida en que los usuarios consideran apreciables sus características y sus cualidades visuales para ello. El Molino de Flores, en el Estado de México, es un espacio recreativo importante en este sentido, cuyos usuarios, habitantes de una región urbana popular, lo utilizan para visitas de día de campo y para explorar diversas experiencias visuales a partir de observar y fotografiar perspectivas sobre sus elementos arquitectónicos en ruinas, sus paisajes de vegetación y las actividades recreativas y de diversión.

En particular, son las fotografías sobre los elementos arquitectónicos, además de la vegetación del lugar, aquellas que se practican más con una intención y sentido turístico. Las experiencias visuales de los paisajes del Molino de Flores suelen ser evaluadas desde los imaginarios turísticos y fotográficos. La relación entre estos imaginarios puede ser indagada con base en las narrativas de las fotografías de los usuarios visitantes, tanto en su forma ya realizada como en la idealizada, pues ambas son susceptibles de incesantes interpretaciones, basadas en esas significaciones imaginarias. De tal suerte, las narrativas previas a la visita fungen como fuente de las experiencias de visita y como el medio de creación de sentido en el relato de la experiencia personal. Pero, por otro lado, las descripciones de las fotografías pensadas, así como las fotografías hechas, contribuyen a la reelaboración de la experiencia y por lo tanto a generar nuevas narrativas que abonan a la construcción social del Molino de Flores desde una dimensión turística.

Es a partir de estos argumentos que se sostiene la idea de que las prácticas fotográficas en los lugares histórico-recreativos, como el Molino de Flores se orientan en gran medida por las significaciones imaginarias del viaje turístico y que a su vez esas prácticas contribuyen a conformarlo como un lugar recreativo que brinda experiencias turísticas. Considerando lo anterior, es pertinente considerar la dimensión narrativa y discursiva, no obstante, se trate de la dimensión visual, como elementos importantes en el estudio de los espacios y sus dinámicas sociales. En este sentido, el espacio del Molino de Flores constituye un espacio importante a nivel regional cuya construcción social incluye de forma importante las narrativas de sus visitantes.

REFERENCIAS

- Ankor, J. (2012). The complexities of experience: A critical tourism response. *Journal of Hospitality and Tourism Management*, 19(1), 1-7. [Link](#)
- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bourdieu, P. (1995). Habitus, illusio y racionalidad. 79-99. In: Bourdieu, P. & Wacquant, L. D. (1995). *Respuestas, por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.
- Bruner, J. (1991). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza.
- Castoriadis, C. (1993). *La institución imaginaria de la sociedad 2*. Buenos Aires: Tusquets.
- Castoriadis, C. (1997). Imaginario social instituyente. *Zona Erogena*, 35(1), 1-9. [Link](#)
- Cegarra, J. (2012). Fundamento teórico epistemológicos de los imaginarios sociales. *Cinta de Moebio*, 43(2), 1-13. [Link](#)
- Departamento Forestal y de Caza y Pesca. (5 de noviembre de 1937). Decreto que declara Parque Nacional Molino de Flores Netzahualcóyotl, los terrenos de la hacienda El Molino de Flores, en Texcoco, México. *Diario Oficial de la Federación*. [Link](#)
- Erreguerena, J. (2005). La fotografía como Imaginario Instituyente. *Anuario de Investigación*, 126-142. [Link](#)
- Espinosa Olivares, R. (2012). El molino de Tuzcacuaco. Antecedentes de la hacienda Molino de Flores, Texcoco, Estado de México, 1567-1667. *Boletín de Monumentos Históricos, Tercera Época*, 25(2), 94-108. [Link](#)

- Fernández Landero, A. & Vázquez García, D. (2014). Diagnóstico integral de conservación del Parque Nacional Molino de Flores, Texcoco, Estado de México. Tesis de Maestría. Escuela Nacional de Restauración, Conservación y Museografía. INAH, México.
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Frizot, M. (2009). *Imaginario fotográfico*. México: Serieve.
- Galí, N. & Donaire, J. (2015). Tourist takins photographs: the long tail in tourist perceived image of Barcelona. *Current Issues in Tourism*, 18(9), 893-902. Link
- Goffman, E. (2006). *Frame Analysis: Los marcos de la experiencia*. Madrid: Siglo XXI.
- Gómez Alonso, R. (2001). *Análisis de la imagen, estética audiovisual*. Madrid: Laberinto.
- Hernández Espinosa, R. & Monterrubio, C. (2016). Construcciones sociales del espacio turístico recreativo. Un estudio interpretativo sobre las prácticas recreativas en el Parque Nacional Molino de Flores Nezahualcóyotl, México. *Turismo y Sociedad*, 19(4), 37-48. Link
- Hiernaux, D. (2002). Turismo e imaginarios. 7-35. In: Hiernaux, D.; Cordero, A. & Van Duynen, L. (Org.) (2002). *Imaginarios sociales y turismo sostenible*. San José: Flacso. Link
- Mayan, M. (2001). *Introducción a los métodos cualitativos: Módulo de entrenamiento para estudiantes y profesionales*. Alberta: Qual Institute Press. Link
- Moscovici, S. (1991). *Psicología social, I: influencia y cambios de actitudes individuos y grupos*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Scarles, C. (2012). Photo-elicitation and construction of tourist experiences: photographs as mediators in interviews. 92-108. In: Rakick, t. & Chambers, D. (eds.). *An introduction to visual research methods in tourism*. London: Routledge.
- Schütz, A. (2003). *El problema de la realidad social. Escritos I*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Sidun, A. (2008). Fotografía turística: la visión después de la mirada. *Oficios Terrestres*, 21(1), 106-109. Link
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.
- Taylor, S. & Bogdan, R. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Buenos Aires: Paidós.
- Urry, J. (2004). *La mirada del turista*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- Vilches, L. (1983). *La lectura de la imagen. Prensa, cine y televisión*. Barcelona: Paidós.
- Wilkinson, R. (2004). El concepto de lo profundo en Oriente y Occidente. *Contrastes*, 9(1), 201-214. Link
- Zamudio, L. (2011). Los Imaginarios en la percepción de los lugares turísticos. *Imagonautas*, 1(2), 114-137. Link

NOTAS

[i]Dentro de ello, resulta particularmente interesante la explicación acerca de la formación de estas estructuras interpretativas en cada teoría, sin embargo esto no será objeto de análisis para este trabajo.

[ii]Galí y Donaire (2015) señalan que el turismo contemporáneo está directamente relacionado con la producción de imágenes de tal manera que las investigaciones en turismo se han concentrado en la imagen desde que John Urry la identificó como el elemento básico de la experiencia turística.

[iii]Bebida alcohólica de tradición prehispánica elaborada con jugo fermentado de un agave de la región.