



Comunicación y Sociedad
ISSN: 0188-252X
comysoc@yahoo.com.mx
Universidad de Guadalajara
México

Corona Berkin, Sarah
La fotografía indígena en los rituales de la interacción social
Comunicación y Sociedad, núm. 6, julio-diciembre, 2006, pp. 91-104
Universidad de Guadalajara
Zapopan, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34600605>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La fotografía indígena en los rituales de la interacción social

SARAH CORONA BERKIN*

El artículo muestra una investigación comparativa entre las fotografías de indígenas tomadas por fotógrafos no indígenas y fotógrafos indígenas. Se realiza un análisis discursivo con el objeto de mostrar las distintas imágenes que se construyen del indígena y la relevancia que estos tienen en los rituales de interacción social.

This article describes comparative research done on photographs of native indigenous people taken by indigenous and non-indigenous photographers. A discourse analysis is conducted to explore the various images of indigenous people that have been constructed and their relevance to social interaction rituals.

PALABRAS CLAVE: antropología visual, fotografía wixárika, rituales de interacción y comunicación dialógica.

KEY WORDS: visual anthropology, wixárika photography, interaction rituals, dialogical communication.

Mostrar la cara, aparecer en el espacio público, participar de la comunicación dialógica¹ son conceptos que implican la presencia de por lo

* Universidad de Guadalajara.

Correo electrónico: sacco99@prodigy.com.mx

¹ Con Bajtín se entiende que la comunicación, más que un proceso de transmisión y recepción de información, es un proceso dialógico en el que el destinatario (y el destinatario) no son “el primer hablante, quien haya interrumpido por vez primera el eterno silencio del universo, y él no únicamente presupone la existencia del sistema de la lengua que utiliza, sino que cuenta con la presencia de ciertos enunciados anteriores, suyos y ajenos, con las cuales su

menos dos identidades distintas, dos otros, dos diversos en un mismo espacio común y con algún objetivo compartido. Cuando estos otros son por un lado indígenas y por otro no indígenas, muchas veces se ahondan los obstáculos para el diálogo. En este lugar me propongo hablar de una dimensión extradiscursiva que también impacta en la interacción entre indígenas y no indígenas y la posibilidad de construir diálogo entre ambos. Me refiero a la cara que muestran las fotografías realizadas por los fotógrafos no indígenas, y por comparación la cara que muestran las fotografías, tomadas por indígenas, de sí mismos.

Con esto no quiero decir que las fotografías no sean códigos sociales compartidos o que no se aplique a ellas reglas discursivas que hacen inteligibles las fotos, sino que por *extradiscursivo* me refiero a que las fotografías que circulan en el espacio público han modelado una cara de indígena que muestra y, a la vez, marca los rituales de interacción cotidiana entre indígenas y no indígenas, así como la posibilidad de crear, entre ambos, discursos dialógicos.

En este artículo se presenta el análisis de la fotografía indígena en un *corpus* de tomas de fotógrafos indígenas y en otro de fotógrafos no indígenas. La intención es mostrar las distintas “caras” con que se retrata al indígena y la forma en que intervienen en los rituales de interacción social en el espacio público.

RITUALES DE INTERACCIÓN INDÍGENA-NO INDÍGENA

Los rituales de interacción nos interesan como estructuras moldeables y moldeadoras de las personas. A partir del concepto de *ritual de interacción* podemos observar el espacio en el que se construye la persona

enunciado determinado establece toda suerte de relaciones [...]. Todo enunciado es un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados.”(Bajtín 1982:258). Por lo tanto, construir cada nuevo discurso sobre indígenas (y saberlo comprender) necesariamente se relaciona con los discursos anteriores que se tienen al respecto. En nuestro caso consideramos que el concepto de indígena ha sido construido, entre otros, a partir de la fotografía indígena realizada por los fotógrafos no indígenas.

y a la vez entender cómo los atributos estructurales sociales son mitigados y/o fortalecidos por la *ocasión* de la interacción. En este sentido, la construcción de la persona indígena tiene que ver con un espacio de interacción concreto, una ocasión de comunicación donde pueden atemperarse o potenciarse los lugares estructurales que socialmente se les han asignado. Con Goffman (1970, 1991, 2001), y a través de las fotografías, reconozco ciertas reglas que definen la construcción de las “caras” indígenas y los rituales que rigen los encuentros sociales entre indígenas y no indígenas.

LAS FOTOGRAFÍAS

COMO HIPERRITUALIZACIÓN SOCIAL

Las fotografías nos permiten observar los estilos de comportamiento perceptibles visualmente. En el caso nuestro, la fotografía sobre indígenas nos muestra un entendimiento ideal de cómo se ven, cómo se relacionan con nosotros, con las cosas, con los espacios, en fin, cuáles son las reglas del ritual de interacción social entre indígenas y no indígenas.

Ciertamente, las fotografías indígenas realizadas por fotógrafos no indígenas, no son la única cara que tienen los indígenas y mucho menos es con la que ellos quieren ser reconocidos en el espacio público, pero las tomas cuidadosas de los fotógrafos no indígenas nos permiten observar una especie de escenificación de las escenificaciones sociales que tienen lugar todos los días entre ambos grupos sociales.

Las fotografías que selecciono no son consideradas ni como formas estéticas de inspiración autónoma ni como tomas objetivas de instantes reales. La tarea de los fotógrafos es similar a la de los rituales sociales que, destinados a orientar las participaciones en el espacio público, se dedican a convertir los hechos desordenados en formas fácilmente reconocibles. Así, las fotografías de indígenas realizadas por no indígenas guían y aseguran la interacción social entre nosotros y los otros.

Ahora bien, los rituales de interacción se refieren a situaciones de presencia mutua, cara a cara, y en las fotos que veremos a continuación más bien son presencias solitarias. Sin embargo, para que la foto pueda interpretarse es necesario que el sujeto muestre las apariencias reconocibles en situaciones reales donde nos comunicamos con los demás.

De esta manera la foto del indígena solitario seguramente no retrata el comportamiento que tiene cuando efectivamente está solo, sino el comportamiento que el fotógrafo encuentra que tiene el valor informativo para reconocerlo como indígena. Eliminando la ambigüedad, el fotógrafo nos presenta al indígena hiperritualizado; en otras palabras, normalizado y ritualizados los ideales sociales. El resultado es una foto “manifestación-natural”, de la relación entre indígenas y no indígenas.

FOTOGRAFÍAS INDÍGENAS Y NO INDÍGENAS

Abordo la imagen del indígena en dos corpus distintos; el primero consiste en una selección de un acervo de 2700 fotografías tomadas por jóvenes wixáritari de sí mismos.

Desde hace 9 años llevo a cabo una investigación sobre las formas de comunicación orales, escritas y en imágenes en el pueblo wixárika. En este lugar sólo hablo de su producción fotográfica y me refiero contextualmente a la información recabada durante mis visitas y al material bibliográfico sobre arte y cultura huicholas.

En el momento de construir el acervo fotográfico con los alumnos y maestros de la escuela secundaria Tatusi Maxakwaxi o “Nuestro Abuelo Cola de Venado”, en el poblado de San Miguel Huaixtita, Jalisco, por carecer de carreteras, el difícil acceso fue un primer obstáculo para el contacto con imágenes occidentales, y los periódicos, las revistas y los libros llegan azarosamente. El hecho de que no hay sistema eléctrico impide además el funcionamiento de las tecnologías comunicativas como la televisión y el cine, salvo la radio, cuyos receptores de pilas no son desconocidos. Muy recientemente y posterior a las tomas fotográficas analizadas en este artículo, algunos comerciantes wixáritari han instalado televisores que operan con motor de gasolina.

En este poblado no habitan mestizos. Los maestros de la primaria y la secundaria son todos indígenas. Los wixáritari son uno de los grupos indígenas del país con mayor porcentaje de monolingüismo, es decir, que únicamente hablan su lengua. Se distinguen entre los grupos indígenas por profesar otra religión que no sea cristiana.

Mientras 91% de los indígenas nacionales son cristianos, en el caso de los wixáritari sólo 48% declaró serlo. Su religión es más abstracta que figurativa. Sus lugares de adoración no están decorados y sólo algunas veces se encuentran dentro objetos votivos, como flechas o cuernos de venado. Las jicaras profusamente decoradas y los cuadros de lana son productos realizados especialmente para vender a compradores urbanos.

No se adoran imágenes y lo sagrado son lugares en la naturaleza (cuevas, cerros, manantiales, el mar). No se fabrican imágenes que representen a los dioses; estos, con peyote o en los sueños, se ven y se comunican con el hombre.

Lo variable y escarpado de su territorio, en la profundidad de la sierra Madre Occidental, se manifiesta en la orografía, que se compone de alturas que van de 400 a 3000 metros sobre el nivel del mar, lo cual origina profundas barrancas entre empinadas montañas que hacen muy difícil la comunicación con los centros urbanos más cercanos.

En San Miguel Huaixtita no hay publicidad, carteles, periódico ni espejos que permitan ver el cuerpo completo. Los muros de las casas no se decoran ni por dentro ni por fuera, ni son comunes los calendarios con fotografías. Las imágenes de los libros de texto, las pocas fotografías que los visitantes hacen llegar a la comunidad, las fotografías para documentos oficiales y las etiquetas de los escasos productos envasados que venden en las tiendas son todas las imágenes occidentales que reciben.

Fotografiarse en la sierra wixárika

Se repartieron, entre los 100 alumnos y profesores de la secundaria Tatutsi Maxakwaxi, 100 cámaras de un sólo uso con capacidad para 27 fotos cada una (Corona, 2000). Las cámaras fueron recibidas con entusiasmo e interés.

Los 100 alumnos y maestros de la secundaria tomaron fotografías de su comunidad durante una semana, arrojando un total de 2700 fotografías. Para la mayoría fue la primera experiencia con una cámara. Una copia de las fotografías reveladas se regresó a los alumnos y otra se quedó en el acervo del proyecto de investigación.

La imagen como fuente de significaciones múltiples contenía el riesgo de ser interpretada desde mi particular marco de referencia, por

ello busqué a través de varios dispositivos la propia versión de los fotógrafos. Con el objeto de completar la información que de los jóvenes obtuve en mis estancias en la comunidad, apliqué una encuesta a los 100 integrantes de la secundaria. Llevé a cabo entrevistas y apliqué una batería de imágenes. Las respuestas en torno a sus experiencias de la fotografía, imagen, lectura, escritura y música me ayudaron a comprender sus propias fotografías.

Aunado a estos dispositivos, la información recabada por mí y la bibliografía existente sobre cultura y arte wixárika me permitieron acercarme a la especificidad de la fotografía como medio de comunicación, en otras palabras, a los fotografiados desde la particularidad que ofrece la cámara, en el cruce con los fotografiados desde la perspectiva wixárika.

Características propias de la tecnología fotográfica, como el hecho de producir mensajes que simulan la realidad y que fijan para siempre la imagen de esa realidad, tiene un impacto similar en todos los grupos sociales. Sin embargo, sus temas y sus tomas me ofrecen la perspectiva wixárika.

Fotografiar al otro

El segundo corpus corresponde a una selección de fotografías de indígenas mexicanos tomadas por fotógrafos no indígenas y que han sido publicadas en libros consagrados a la fotografía mexicana y latinoamericana. Todas las ediciones datan del 2000 a la fecha, si bien las fotografías pudieron haberse tomado algunos años antes. La fuente consiste en 1076 fotografías.

Las fotografías realizadas por fotógrafos no indígenas tienen una característica común: el indígena representa el personaje del indigente. En la fotografía ejecutada por fotógrafos no indígenas podemos reconocer una estética que pone en juego el disgusto y la repulsión con la belleza y lo sublime.

Las fotografías del indígena indigente evocan lo diferente, lo no familiar, lo no bello, pero su forma estética nos relaja y orienta y ayuda a superar cualquier sentimiento ominoso. El narcisismo del hombre moderno no le permite ver otra cosa que a sí mismo en todo lugar. El distinto asusta al fotógrafo no indígena. Por ello fragmenta y objetiviza

el cuerpo indígena o llena los huecos con significados deseados. Su narcisismo le impide un conocimiento de lo que el indígena es, de lo que no es y de cómo desea ser visto. Por esto, en el caso de la fotografía del indígena indigente, la estetización de los cuerpos desmembrados aplaca los demonios de los no indígenas a la vez que se mantienen los sistemas del orden establecido.

EL ANÁLISIS

Realizo el análisis en 4 categorías que surgen de observar las fotos indígenas y su contraparte no indígena. Recorro a un análisis de las imágenes a partir de las poses, los encuadres, los objetos y la composición (Viches, 1991). Observo las formas retóricas que imponen una forma definida al mundo social (Barthes, 1976). De esta manera me acerco a la narrativa impuesta a la foto y que convierte el caos de la presencia del otro en la ficción de un orden natural.

Las fotos que he analizado de fotógrafos indígenas y no indígenas, pertenecen a 2 distintos géneros fotográficos, pero innumerables son los ejemplos de fotos de publicidad, prensa y libros de texto, de turismo y acervos particulares no profesionales, donde la fotografía no indígena de indígenas repite el mismo lenguaje fotográfico que aquí analizamos en las fotos artísticas. Más que una comparación entre géneros, he partido de una isotopía semántica, relevante en la imagen del indígena construida por la fotografía. La semejanza entre ambos corpus de fotos tiene interés en el sentido que ambos promueven un tipo de “cara” de indígena. En este lugar, me interesa menos descubrir la intención artística o no de los autores en sus textos fotográficos, que lo que las fotos dicen “en virtud de su coherencia textual y de un sistema de significación” (Eco, 1995: 68). A continuación, a manera de ejemplo para cada categoría, se muestran fotografías en ejes de oposición.

LAS CATEGORÍAS

El dinero

El dinero participa de muchas maneras para orientar los rituales de interacción. La falta de dinero, en sus límites, deriva en el indigente y los

rituales que lo acompañan. (1) El indígena indigente en esta foto no-indígena, muestra su precariedad y abatimiento. De esta manera, estar expuesto a una interacción con un indígena probablemente orientará este ritual: el indígena es indigente y muchas veces es el que pide limosna. El no indígena tiene el poder de dar o no dar.

Por otro lado, (2) la fotografía tomada por el fotógrafo indígena muestra una relación distinta con el dinero. El dinero se gana, los padres lo dan a los hijos, comprar no es un hecho lastimoso. En las fotografías indígenas más bien es una práctica cotidiana, y los jóvenes ambicionan mejorar sus ingresos.

En las fotos hechas por los fotógrafos indígenas, las caras son otras y por lo tanto los rituales de interacción se transforman; con estos rostros no se pide limosna, se exigen derechos.

La maternidad

(3) En las fotos no indígenas, la madre indígena, abnegada, pobre, sufrida, silenciosa, es embellecida por la luz, el ángulo, la toma. La madre indigente se vuelve etérea, sublime. En la interacción social, la madre pobre merece una mirada generosa.

(4) La madre de los jóvenes indígenas es la madre propia, la que cocina, la que desea ser fotografiada, la que como los demás puede morir. Con la maternidad van los hijos; frente a la infancia sin futuro



Foto: Angélica Casarín



Foto: Faustina Sandoval González



Foto: Christian H. Rasmussen



Foto: Sonia Hernández Maroz



Foto: Rodrigo Vázquez



Foto: Florentino Muñoz Muñoz

de esta fotografía no indígena, obsérvense estas niñas fotografiadas por fotógrafos indígenas (5, 6).

El cuerpo

Con Foucault aprendimos que civilización significa disciplina de los cuerpos, los propios y los ajenos. La fotografía no indígena recurre en múltiples situaciones a segmentar los cuerpos. (7) Se cortan las cabezas reinventando un cuerpo indígena sin capacidad racional. Sin cara, no tiene nombre. De hecho, el aporte social del indígena es su exotismo y su folklore, que se manifiesta sin necesidad de mostrar la cara. En la foto no indígena la mirada parece que sólo puede venir del observador



Foto: Arturo Martínez Mc Naught



Foto: Isidro de la Cruz de la Cruz

de la foto o del fotógrafo, pero el indígena carece de ojos para mirar y menos aún para mirar horizontalmente de frente.

El cuerpo indígena existe como objeto, para ser mapeado, y las fronteras creadas desde la fotografía nos protegen de la interrelación cara a cara.

Los cuerpos fotografiados por los fotógrafos indígenas son distintos. En el corpus de 2700 fotografías no encontré una sola de cuerpo incompleto. De hecho, me explican, “no me gustan las fotos donde no se entiende en dónde está, qué hace o por qué”. Los cuerpos son jóvenes o viejos, hombres o mujeres y todos aparecen en tomas generales, con profundidad de campo y contexto presente. Las fotos no son robadas, son siempre posadas, cuerpo erguido, brazos a los lados, mirada de frente, el gesto serio ocupa el lugar de la sonrisa estridente de la foto occidental (8).

El rostro

La foto del rostro humano es un invento occidental. Caras sin cuerpo, expresiones y gestos faciales por donde transitan los dramas de la humanidad son característica del mundo moderno. (9) Sin embargo, no son muchas las muestras de rostros indígenas, ya que su expresión parece importar menos que otros atributos físicos y, en todo caso, son rostros que repiten la indigencia de este grupo social.



Foto: Marco Antonio Cruz



Foto: Adriana Carrillo Robles



Foto: Sebastiao Salgado



Foto: Isidro de la Cruz de la Cruz

Las fotos wixáritari (10) son siempre de cuerpo completo, de significado familiar, integrados al contexto que los rodea. Los cuerpos de los jóvenes wixáritari, como sujetos, plácidamente se integran al entorno.

(11) En esta pareja de fotografías, similar en su composición, se descubre de nuevo el rasgo no indígena del fotógrafo que toma, sin cara, a la joven indígena. (12) La foto indígena muestra una joven amiga, convirtiendo la mirada del indigente en la expresión del placer.

Todo lo anterior no significa que las situaciones dolorosas indígenas no existen o que sólo las fotografías indígenas sobre indígenas sean valiosas. Lo que quiero decir es que la impertinencia de la interpretación icónica occidental ha mostrado una única cara del indígena y ha negado la exhibición de la propia que él desea mostrar.

Es determinante tomar medidas políticas para la exhibición de la imagen en el espacio público, ya que las exclusiones tienen que ver con las

visibilidades en este y con la interacción social. La imagen tiene un lugar predominante en la tarea de mostrar las caras de la diferencia. No sólo porque la imagen legitima hoy la información, la visibilidad, hasta los comportamientos éticos y morales, sino que también tiene una función más antigua, que tiene que ver con mostrar la cara, adquirir apariencia y existir.

No es de sorprender que la foto del indígena que circula en los medios de comunicación se confunda con su “verdadera” identidad. El “engaño” no viene de los fotógrafos, sino que el éxito radica en la cualidad de la imagen: la evidencia fotográfica ratifica el concepto de indígena que se construye sin la participación activa de los indígenas. La hiperritualización presente en las fotografías nos permite percibir los rituales cotidianos de la interacción indígenas-no indígenas.

Por otro lado, al permitir mirarse a sí mismo, la foto aumenta la autoconciencia de posturas interiores y actitudes corporales. La foto nos descubre cómo nos vemos.

De esta manera, la fotografía devuelve una imagen de sí mismo y, por lo tanto, sí importa quién hace las imágenes y quién decide la imagen que circula en el espacio público.

El ser humano tiene necesidad del otro para recrear su identidad. En el ámbito de la cultura, como en el de las subjetividades, la mirada exterior es un mecanismo poderoso de la comprensión. En el extremo, es sólo la relación yo/tú, la que da existencia al ser humano. La persona se construye gracias a que dice “soy yo”, siempre por contraste a un “tú”. Las fotografías de indígenas, hechas por ellos mismos, son la forma de decir “soy yo” en oposición a “eres tú”, o a “tú así me ves”. Al indígena le negamos existencia al no emprender esta relación y continuar fotografiándolo en una especie de tercera persona: “este es él”.

Una política de la imagen indígena deberá tocar por lo menos los aspectos anteriores: la relevancia de la visibilidad en el espacio público y la doble característica de la imagen: su disposición para convertirse en testigo de verdad y la creciente colonización de esa imagen por parte de las culturas hegemónicas.

En nuestro caso ¿de qué manera puede construirse una comunicación dialógica con los indígenas que comparten el espacio público con nosotros, si su cara es siempre la del indigente?



ÚLTIMA FOTO

Para terminar: en un extremo, la violencia de esta foto, (13) donde se sostiene la cabeza de un indígena de Tierra de Fuego para forzarlo a que mire a la cámara. En el otro, (14) “Así me quería ver. Igualita”, comenta una joven indígena wixárika al ver su fotografía por vez primera. También podía haber dicho: “Así quiero que me vean”, o “así soy yo”.

En las fotografías que he analizado no se sugiere la mirada asombrada, fascinada, ni siquiera voraz del colonizador que vio por vez primera al indígena, sino la mirada ritualizada –construida entre otros por la fotografía– del empleado bancario o de la tienda de autoservicio, la de la enfermera y el médico del sistema de salud, la del maestro y el niño no indígena, la del turista, el policía, el transeúnte urbano, el conductor del autobús, el político, el hombre y la mujer comunes, con los que comparten los indígenas el espacio público.

Lo que aquí propongo es que la única lucha contra la mirada hegemónica es la expresión de la propia imagen; que las miradas favorecen la comprensión de sí mismo y permiten entender quién soy “yo” y quién eres “tú”; que facilitan las ocasiones de interacción social y que modifican los rituales de interacción entre los muchos otros que todos somos.

Bibliografía

- BAJTÍN, M.M. (1982) *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BARTHES, Roland, (1995) *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. España: Paidós.
- CORONA Berkin, Sarah (2000) *Miradas entrevistas. Aproximación a la cultura, comunicación y fotografía huichola*. México: Universidad de Guadalajara/CONACYT.
- ECO, Umberto (1995) *Interpretación y sobreinterpretación*. Gran Bretaña: Cambridge University Press.
- GOFFMAN, Irving (1970) *Ritual de la interacción*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- (1991) *Los momentos y sus hombres*. España: Paidós.
- (2001) *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- VICHES, Lorenzo, (1991), *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*. México: Paidós.

Fotografías

- BARTRA Armando, Moreno Toscano Alejandra, Ramírez Castañeda Elisa, (2000) *De fotógrafos y de indios*. México: Ediciones Tecolote.
- BILLETER, Erika (2003) *Canto a la realidad. Fotografía latinoamericana 1860-1993*. España: Lunwerg.
- CORONA Berkin, Sarah (2000) *Miradas entrevistas. Aproximación a la cultura, comunicación y fotografía huichola*. México: Universidad de Guadalajara/CONACYT.
- QUIRARTE, Vicente (prólogo) (2001) *Infancia. Fotografías de niños mexicanos*. México: CONACULTA/Alas y raíces a los niños.
- MANGUEL, Alberto (2000) *Leyendo imágenes. Una historia privada del arte*. Colombia: Norma.
- SALGADO, Sebastião (2000) *Éxodos*. Suiza: Fundación Retevisión.

Resultados parciales del Proyecto “Democracia, Comunicación y sujetos de la política en América Latina Contemporánea” CONACYT, Clave 42715