

# Fotografía y comunidades afromexicanas: el cultivo de otras narrativas y memorias

Abraham Nahón

Las tecnologías visuales en la modernidad, con su potencial de reproductibilidad, han transformado radicalmente el modo de mirar, relacionarnos y entender a nuestras sociedades contemporáneas. Las formas de dominación y control, manifiestas también en los lenguajes (visuales) hegemónicos de la modernidad capitalista, nos conducen a tratar de reflexionar sobre algunas imágenes e historias invisibilizadas que desafíen esos regímenes desde heterogéneos procesos de realización, a partir de su lugar de enunciación.

La desigualdad y asimetría existentes en el mundo actual debemos pensarlas en torno a la producción de imágenes (escasa o pasajera, mientras más nos alejamos de los centros de poder), incluyendo sus formas de representación. No sólo porque se han construido discursividades visuales plagadas de estereotipos, exotismos y mitificaciones en torno a la otredad, sino porque la historización dominante ha implicado una centralización que ha excluido a las microhistorias de las regiones y comunidades. La modernidad visual dominante —blanqueada, clasista y racializante—, acotada por la conveniencia de su ensimismamiento, ha dejado fuera del mapa sensorial a poblaciones singulares, invisibilizando sus historias orales, visuales y creativas.

Desde esa perspectiva es que en mis trabajos de investigación me ha interesado rastrear la historia (visual) reciente, indagando tanto en archivos institucionales como personales, preferentemente de autores vivos, para dialogar sobre las fotografías y proyectos de largo aliento

## **Página siguiente**

[Fotografía 1]

© Koral Carballo.

*Una foto de Alma Hernández entre una guarda de papel de algodón durante un taller de conservación del álbum familiar en su comunidad, Estero de Milpas, Veracruz, 2021. Archivo Koral Carballo.*



trabajados en las regiones indígenas y afrodescendientes de México.<sup>1</sup> Aquí me referiré a 4 fotógrafo(a)s contemporáneo(a)s, cuyas fotografías documentales están basadas en la pertenencia y/o cercanía con las comunidades negras de Oaxaca, Guerrero y Veracruz; lo que nos lleva a reflexionar tanto en la imagen misma, como en lo relevante de los procesos de su producción visual donde la confianza lograda en la comunidad, así como la experiencia y la temporalidad implícitas en su construcción toman un lugar protagónico frente a la celeridad impuesta por la dinámica de la modernidad. Si bien, hay fotografías de los pueblos negros o afromexicanos de Oaxaca, Guerrero y Veracruz, realizadas en el siglo XX desde diversos registros y temporalidades,<sup>2</sup> es importante considerar el giro distinto que estas fotografías documentales (del siglo XXI) le imprimen a su documentación.

La toma de conciencia para empezar a reconocer la enorme aportación de los pueblos negros, es apenas de hace unas décadas, y el reconocimiento de la fotografía (en poblaciones afromexicanas) como documento de conocimiento, análisis e investigación es más reciente y una deuda histórica todavía vigente. Es hasta 1946 que el antropólogo Gonzalo Aguirre Beltrán publica la obra pionera sobre estudios de afrodescendientes en nuestro país: *La población negra de México, 1519-1810: Estudio etnohistórico*. En 1958, publicaría otro libro importante sobre población afrodescendiente: *Cuijla, esbozo etnográfico de un pueblo negro (FCE)*. Dicha investigación centrada en Cuajinicuilapa, Guerrero, integró 86 fotografías antropológicas, aunque en sucesivas ediciones no fueron consideradas.<sup>3</sup>

Las fotografías y fotógrafos considerados para este texto son originarios de las entidades que concentran mayor población afromexicana en nuestro país: Oaxaca, Guerrero y Veracruz; lo cual es fundamental para seguir descentralizando la historia (visual) y la memoria en nuestra nación. Ejercen en su práctica fotográfica formas distintas de allegarse a una memoria compartida a nivel comunitario o familiar, que trasluce en su despliegue algunas correspondencias con un ámbito latinoamericano y universal.

Las fotografías de Judith Romero, Koral Carballo, Hugo Arellanes y Yael Martínez, abren posibilidades para conocer aspectos culturales que constituyen a estas regiones a partir de la referencialidad de la propia fotografía, pero también al interpelarnos desde experiencias, socialidades e historias que escapan a la espectacularidad de los medios modernos. Con sus proyectos confrontan una narrativa identitaria totalizadora — anclada a los estereotipos promovidos por esta sociedad del espectáculo, el exotismo y la superficialidad—, abriendo el campo visual a otras comunidades, rostros, posturas, elementos materiales, culturas populares, emociones, formas de vida y de persistencia. Desde una autoría propia, activan formas distintas de construir la memoria visual en estos pueblos negros, reafirmando la importancia política de su representación visual en el reconocimiento de su identidad y en la lucha contra la discriminación.

La fotógrafa Judith Romero, nacida en Veracruz pero radicada en Oaxaca desde 1995, ha realizado proyectos visuales rescatando a la par los testimonios y las historias de sus protagonistas. Su trabajo ha explorado desde una perspectiva feminista, aspectos vinculados al cuerpo, las identidades y las decisiones políticas que asumen las mujeres frente a los mandatos sociales. La fotografía documental ejercida en sus proyectos ha requerido de una temporalidad distinta al tener que profundizar en las historias que sostienen, e incluso, intervienen en sus imágenes al decidir a partir de ellas: otros sitios, visualidades o elementos cotidianos. Sus imágenes se gestan a partir de la confianza, la empatía y el diálogo sensible que logra con las personas y comunidades que ha retratado.

En este amplio proyecto de investigación,<sup>4</sup> ha vivido durante periodos en Valerio Trujano para dedicarse al trabajo de campo. El registro de testimonios a través de las historias familiares y comunitarias, le imprimen un sentido singular a la construcción, significado y uso social de sus imágenes. Es un estudio pionero, que en cierto modo amplía la visión sobre los pueblos afromexicanos, los cuales aún, en el imaginario, se sitúan más en territorios cercanos a los mares, playas y puertos de las 3 entidades que concentran actualmente su población. El estar muy próximo a su trabajo documental me ha permitido reflexionar en la



[Fotografía  
2] © Judith  
Romero, *Familia  
afrovaleriana*,  
Valerio Trujano,  
Oaxaca, México,  
2020. Colección  
particular.

construcción de la fotografía, pensando no sólo en la imagen resultante sino en la relevancia de su proceso y del diálogo necesario para su “cultivo” y retroalimentación con la comunidad.

Las fotografías de Romero posibilitan una memoria visual del porvenir, afirmando la diversidad cultural desde un paradójico presente, pero también al rescatar y reprografiar algunos álbumes familiares de esta comunidad afromexicana todavía invisibilizada. Las imágenes, realizadas con mayor detenimiento al estar sustentadas por una experiencia comunitaria y una relación interpersonal con sus retratada(o)s, permite una fotografía distinta que no sólo se enriquece por las historias de diversas mujeres (y pobladores), sino por una relación y mirada muy cercanas.

La señora Enriqueta Concepción Urrutia Astilleros, alias “Tía Chona”, de 83 años, quien ha trabajado en diversos oficios para mantener a su familia, ha preservado también la cocina tradicional en la comunidad afromexicana de Valerio Trujano. Sus saberes locales forman parte de una memoria y un legado cultural vinculado a la identidad, pero también a un patrimonio intangible sostenido todavía por la misma comunidad.

En una charla con la fotógrafa comentó que no tenía un retrato de familia que quedara como memoria para sus descendientes. Judith le preguntó: ¿dónde desearía hacerse ese retrato con sus hijas —María Tecla y Elvira Hernández Urrutia; Maricruz y Lidia Alcalá Urrutia—?, manifestó que en su casa de adobe, por todas las vivencias y recuerdos que le traía. En la hora pactada, al atardecer, todas llegaron “vestidas para la ocasión”. Daba la sensación de que el retrato fotográfico se convertía (nuevamente) en un acontecimiento, como algo ceremonial e irrepetible. Entonces, la referencia visual no sólo es personal, sino por momentos, convoca a la familia—conformada en este caso por madres solteras, quienes sacan adelante a sus familias— adquiriendo un carácter ceremonial. [fotografía 2]. Se rescata una dimensión histórica y social en esta comunidad afromexicana donde la genealogía forma parte importante en la búsqueda de sus raíces y “autoadscripciones” etnopolíticas. Hay empatía pero también resalta una dignidad y fuerza en sus retratado(a)s, a pesar de todas las dificultades que deben sortear en la vida cotidiana, así como a los dolorosos procesos de marginación y discriminación que han experimentado.

Mirly Narcedalia, joven afromexicana, estudiante de enfermería en la Universidad Popular de Tehuacán, Puebla, en plena pandemia ante el cierre de la Universidad tuvo que tomar sus clases de manera virtual. En su mesa del comedor, ingeniosamente improvisó un set para exponer; utilizando la muñeca que le obsequiaron en su fiesta de quince años, pudo a través de su celular grabar un video —y simular— sobre el procedimiento para poner un suero intravenoso y hacer otras prácticas de cuidados médicos con su muñeca “güerita”, “blanca”. [fotografía 3]. La educación virtual en las comunidades ha mostrado las carencias y fisuras de una brecha digital correlacionada con la desigualdad. Muchos pobladores y estudiantes han contratado los servicios de internet, no siempre eficientes, para seguir con sus actividades educativas, como es el caso de Mirly, quien se esfuerza (con el apoyo de su madre) por convertirse en la primera integrante de su familia en lograr una carrera profesional.



[Fotografía  
3] © Judith  
Romero, *Mirly  
con su muñeca  
blanca*, Valerio  
Trujano, Oaxaca,  
2020. Colección  
particular.

La fotógrafa Koral Carballo, nacida en Poza Rica, Veracruz, se inició como fotoperiodista en 2009. En 2014, empezó a trabajar proyectos de autorrepresentación y de un distinto abordaje en su trabajo documental; es así como inicia en 2015 una serie sobre su origen y genealogía, referida a la invisibilidad de la afrodescendencia en Veracruz. Ha llevado a cabo proyectos fotográficos documentales con distintas agencias y fundó junto a un grupo de fotoperiodistas de Veracruz, en 2014, el Festival Internacional de Fotografía Periodística y Documental "Mirar Distinto". El giro asumido en su trabajo documental, ha implicado también intervenir en el proceso de construcción de la imagen, realizándola en algunas



ocasiones de manera colaborativa, como sucedió en la comunidad de Coyolillo, Veracruz, con el colectivo Ri-sueños y el artesano Octavio López Zaragoza.

Participó en *Africanos*,<sup>5</sup> con la serie *Coyolillo, el misterio del disfrazado*, sintetizando en imágenes una lectura muy singular del carnaval afro-mestizo de esta localidad, sin dejar de pensar en el espacio compartido —no presencialmente sino en sus imágenes precedentes— con un fotógrafo a quien también admira, cuyo trabajo en Coyolillo, de 1989 a 1994, fue ampliamente reconocido: Manuel González de la Parra.

Está realizando un proyecto de largo aliento denominado: “Siempre estuvimos aquí”, nutrido de distintos trabajos personales y colaborativos en comunidades afromexicanas. Una de sus vertientes, es registrar mujeres activistas y artistas del movimiento político afromexicano, quienes se organizan en foros y encuentros, con la finalidad de salir del silencio y confrontar el racismo estructural. Así se aproxima a Lucila Mariche, quien posa para su retrato en julio de 2021, [ fotografía 4]. Lucila es curandera y activista del movimiento afromexicano, trabaja con las mujeres de su comunidad en Charco Redondo y pertenece al colectivo Ña A Tunda (mujer negra, en lengua mixteca). El reconocimiento constitucional de las raíces afromexicanas en nuestro país se aprobó por el Senado en julio de 2019, sin embargo, diversas organizaciones sociales y activistas afromexicanas como Lucila llevan 40 años luchando por el reconocimiento de sus derechos y de la historia negra en México.

El rescate del álbum familiar que ha realizado Koral Carballo, rastreando sus raíces afromexicanas, le ha permitido reconocer la importancia de su resignificación para otras comunidades, trabajando en metodologías de sistematización y preservación del archivo familiar afromexicano en colaboración con Dora Careaga Coleman, del Colectivo Afrotamiahua y contando con la asesoría de Berenice Rochin y de la Fototeca Nacional —su director, Juan Carlos Valdés, ayudó con la metodología para la preservación de las fotos compiladas—. Precisamente en un taller de conservación del álbum familiar, realizado en Estero de Milpas, se hizo la reprografía del álbum familiar de Alma Hernández, quien tiempo después frente a la exposición “Reencontrarme con mi pasado”, en Tamiahua, Veracruz, se muestra orgullosa ante la exhibición de algunas imágenes de su historia visual afromexicana, [fotografía 5].

Hugo Arellanes es un fotógrafo afromexicano, coordinador de la organización *Huella Negra*, quien articula con otros colaboradores actividades de visibilización de la cultura y los derechos de las poblaciones afrodescendientes. Nació en Lo de Soto, Oaxaca, aunque a temprana edad se trasladó con su familia de Cuajinicuilapa, Guerrero. Actualmente vive en la Ciudad de México, donde tuvo que emigrar para buscar mejores oportunidades de estudio y laborales. Participó en *Africamericanos*, con la serie *El polvito en tus zapatos*, utilizando objetos tanto de la vida cotidiana como de las ritualidades festivas de los pueblos afromexicanos.

**Página siguiente**

[Fotografía 4] ©  
Koral Carballo.  
*Lucila Mariche,*  
*curandera y*  
*activista del*  
*movimiento político*  
*afromexicano,*  
Charco Redondo,  
Oaxaca, 2021.  
Archivo Koral  
Carballo.





[Fotografía 5] © Koral Carballo. *Alma Hernández con algunas imágenes de su historia afromexicana, Tamiahua, Veracruz, 2021.* Archivo Koral Carballo.

Las fotografías 6 y 7 son del autor y fueron captadas el 28 de septiembre de 2017. Durante largo tiempo, no pudo volver a ver las imágenes que había registrado. Su significación es profunda: personal, emotiva y familiar. A la vez, están fuertemente vinculadas a la compleja realidad regional (y nacional). Su hermano menor, Alan Arellanes Antonio, fue asesinado por “andar en malos pasos”, como murmuraba la gente. Y es un estigma con un peso muy profundo en la comunidad. Me señala Hugo: “Pero cómo se exige justicia en estos casos, si varios creen que “se lo merecía”. O cómo mostrar que si alguien tomó malas decisiones, los otros integrantes de la familia no tenemos que ser así. Lo que le aconteció a mi hermano es parte de una historia en la que muchos jóvenes andan, lo cual lamentablemente termina con su muerte o en tragedia. Todavía me pregunto: ¿qué orilla a un ser humano a inmiscuirse en estas actividades que generan dolor y violencia? Yo quizá tuve diferentes oportunidades y eso me permitió hallar otro rumbo. Pero en la pobreza, sin oportunidades, muchos jóvenes quedan continuamente expuestos.”

Es precisamente esa vulnerabilidad, con su potencia mutilada, lo que también ha sido invisibilizado. El hermano asesinado tenía 25 años y 3 hijos; su experiencia forma parte del destino trágico de algunos jóvenes

de las clases populares en nuestro país. Frente a la precariedad laboral son atraídos por redes delincuenciales, las cuales consideran a la población adolescente y juvenil como “desechable”, “maleable”; la pieza frágil y sustituible de un pesado engranaje económico —cuyo único propósito es seguir la lógica de la ganancia— que resquebraja a las familias y al tejido social de cada región. Ante la insistente promesa de felicidad del consumo, les ofertan una actividad ilícita para lograr alcanzar esa ensoñación prometida por el mismo mercado que los sacrifica. La narcoviolenencia, en un Estado debilitado o en un narcoestado fortalecido principalmente en sexenios anteriores, ha dañado severamente a la región de la costa de Guerrero y Oaxaca, con sus comunidades afroamericanas.

Arellanes eligió la fotografía como dispositivo para la memoria, al registrar el traslado del féretro hacia el panteón municipal. En su serie destaca en una de sus imágenes la mirada directa de su padre, que con extrañeza parece indicarle en un gesto, ¿qué haces de ese lado, con esa cámara?

**Página siguiente**  
[Fotografía 7] ©  
**Hugo Arellanes.**  
*De la serie*  
*Huellas del duelo*  
Cuajinicuilapa,  
Guerrero, 2017.  
Archivo Hugo  
Arellanes.



[Fotografía 6] © Hugo Arellanes. *De la serie Huellas del duelo* Cuajinicuilapa, Guerrero, 2017. Archivo Hugo Arellanes.







[Fotografía 8] ©  
Yael Martínez. De  
la serie *Su sangre  
en mi sangre*,  
Cuajinicuilapa,  
Guerrero, 2019.  
Archivo Yael  
Martínez.

Para él, situarse detrás de la cámara le permitió registrar y reconocer amigos del barrio y conocidos de la infancia, pero también, en su momento, sentía que protegía a su familia a través de la cámara habilitada como posible evidencia; como testigo de los rituales que también convocan en las comunidades lazos de apoyo mutuo, al organizarse para compartir comida y bebida durante los días posteriores de rezos y duelo. Me comenta: “La cámara también pospone el duelo íntimo, me hizo mantenerme fuerte para apoyar a mi madre que estaba destrozada. Hay que realizar actividades, dar comida y bebida, estar atentos a las visitas. Son formas de ir procesando el duelo”. No es necesario mostrar imágenes espectaculares de los crímenes ocasionados por la violencia, una ceremonia familiar recoge también esa memoria del dolor de lo que somos.

Por su parte, Yael Martínez en su obra fotográfica —ampliamente reconocida— ha explorado a profundidad los vínculos entre pobreza, narcotráfico y violencia en las comunidades. Participó también en el proyecto *Africanos*, con imágenes documentales sobre los pueblos negros de la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero. Es su estado natal, Guerrero, uno de los más castigados por las redes del crimen organizado

y el narcotráfico. En su serie, *Su sangre en mi sangre*, realizada desde el 2016, retrata el dolor y la desolación ocasionados por una violencia que se extiende en todo el territorio. Él lo ha vivido en carne propia, a través de la desaparición y ejecución de miembros de su familia. Por ello ha buscado representar de manera simbólica, en escenas íntimas y comunitarias: el duelo, el vacío y el olvido. Sus imágenes indagan en ese sentimiento de inmovilidad y de esperanzas suspendidas. Hay penumbra, un velo de oscuridad que flota en sus imágenes, en las cuales, sin embargo, recordando un certero término de Walter Benjamin, anidan esperanzas y “resistencias minúsculas” desde el hacer de la vida cotidiana. La incertidumbre se instala en algunas de sus imágenes: ¿anochece o amanece?

En sus fotografías uno piensa en las “raíces oscuras”, en las “raíces rotas” que le preceden y conforman. Pero también, ¿y por qué no? en la modernidad capitalista con toda la precarización y violencia que ha detonado en áreas rurales y breves ciudades “periféricas”.

[Fotografía 9] ©  
Yael Martínez.  
De la serie *Su sangre en mi sangre*, Acapulco, Guerrero, 2016.  
Archivo Yael Martínez.





[Fotografía 10] © Judith Romero. *Florecer*, Valerio Trujano, Oaxaca, 2022. Archivo Judith Romero.

En sus imágenes Yael rastrea desde esos pueblos negros (indígenas y mestizos), marginalizados por el “progreso”, otras relaciones, afectos, socialidades. Su trabajo rebasa la noción estética al adoptar un compromiso con estas comunidades y afrontar desde sus visualidades, estereotipos acendrados en las hegemonías, en esta modernidad racializada que se confronta día a día desde una vida cotidiana fracturada, alternativa y de claroscuros. [fotografías 8 y 9]

La elaboración de narrativas visuales considerando la inclusión de historias y de fotógrafos/actores/protagonistas de las regiones forma parte de una mirada cultural, pero también estética y política para enriquecer los lenguajes (universales) de representación de la diversidad. Las fotografías vinculadas a las comunidades afromexicanas, representan una posibilidad de intervenir en ese relato dominante (centralizado, simplificado y estereotipado) a partir de una toma de posición más abierta, sensible y polifónica en la construcción de nuestras propias historias y memorias visuales.

