

Charapan el de antes. Una forma de hacer fotomicrohistoria

Samuel Villela F.*

Carlos García Mora, y Catalina Rodríguez Lazcano, *Charapan el de antes. Vistas fotográficas de un pueblo en la Sierra de Michoacán*, México, INAH / Morevallado Editores, 2018.

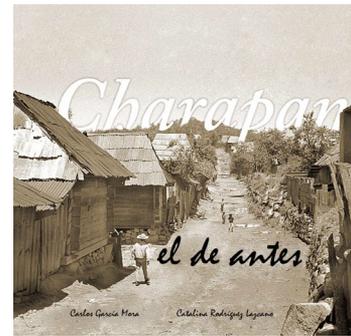
Bronislaw Malinowski en sus “Confesiones de ignorancia y fracaso” (Apéndice II: 472 dentro de su obra *El cultivo de la tierra y los ritos agrícolas en las islas Trobiand*. Barcelona, Labor Universitaria, 1935) confiesa:

Debe señalarse un borrón capital de mi trabajo de campo: me refiero a las fotografías. Me dediqué a la fotografía como una ocupación secundaria y un sistema poco importante de recoger datos. Esto fue un serio error... me dejé llevar por el principio de lo que podríamos llamar el pintoresquismo y la accesibilidad. Siempre que iba a pasar algo importante, llevaba la cámara. Si el cuadro me parecía bonito y encajaba bien, lo retrataba... Puse la fotografía al mismo nivel que la recolección de curiosidades, casi como un pasatiempo accesorio del trabajo de campo.¹

Afortunadamente y para el caso del libro de García M. y Rodríguez L., estas confesiones no son aplicables, sino todo lo contrario. Desde el principio de su trabajo de campo, los autores tuvieron en mente llevar a cabo un registro de lugares, personas, eventos, parajes, costumbres, tradiciones: “el propósito de éstas [fotografías] diferente del de tomar retratos, era registrar aspectos del caso urbano, su entorno, su gente y su vida religiosa” (p. 12); “Las series fotográficas tienen un añadido más: re-

* Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH.

¹ Bronislaw Malinowski (1975), “Confesiones de ignorancia y fracaso. 1939”, en José Llobera (comp.), *La antropología como ciencia*, Barcelona, Anagrama.



gistran un itinerario, revelan relaciones entabladas y otros detalles que dejan adivinar al menos algo de cómo se hizo realmente el trabajo de una investigación antropológica” (p. 208).

Tenemos, por tanto, dos objetivos: 1) llevar a cabo un registro fotoetnográfico, y 2) dar testimonio de partes de la trayectoria de investigación en el lugar. Este tipo de enfoques no son comunes entre los etnólogos mexicanos. Aunque las nuevas generaciones de etnólogos ya han recibido una mayor capacitación en cuanto al manejo de recursos audiovisuales, sigue privando el interés en los marcos teóricos, las detalladas descripciones etnográficas textuales. La descripción de un entorno social y cultural a partir de imágenes fotográficas más bien parece ser la excepción.

Mas antes de continuar con la caracterización de esta obra, habría que remitir algunos antecedentes tanto generales como regionales.

Antecedentes

En la etnografía mexicana

Aunque inscritas no para su publicación sino para enriquecer su diario de campo, Barbro Dahlgren elaboró un álbum como producto de sus dos viajes a la mixteca, en 1941 y 1952. En una de las páginas de dicho álbum —que se encuentra ahora a resguardo del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM— podemos ver los detalles de una mirada etnográfica. Una foto nos muestra el detalle de una “viga encalada en la que descansa cerca de estacas formando la pared de una casa, techo de tejamanil”. ¿Cuál fue el interés por documentar este tipo de detalles? Resulta obvio que no se trata de

una foto tomada con fines estéticos, sino para documentar un elemento de la cultura material, como se le denominaba entonces a estos artefactos.

Otros casos en los cuales hay un meritorio registro fotodocumental son los de Alfonso Fabila y Julio de la Fuente.

Un caso más contemporáneo es el de Andrés Medina, quien a partir de sus pioneros trabajos de campo en Chiapas se percató de la importancia de ese tipo de registro. Sus reflexiones al respecto pueden encontrarse en “Etnografía y fotografía. Experiencias con la cámara en el trabajo de campo”,² así como en una entrevista que se le hizo el colega Eduardo González (2015) en la revista *Ruta Antropológica*, en su número temático sobre “antropología visual”.

De esas reflexiones, se destacan las siguientes: “De cualquier manera, una y otra [fotografía y etnografía] parten de la misma preocupación por establecer y perfeccionar técnicas de investigación de campo que permitan un mayor rigor y un adecuado control de los registros; en éstos, la fotografía tiene un lugar destacado, indudablemente, pero me parece que el sentido con el que se usan las fotografías es muy diferente”.³

En otro momento, el mismo autor refiere lo siguiente: “La cámara es algo más que una máquina para tomar fotografía; en el trabajo de campo es un instrumento versátil para el establecimiento de relaciones amistosas”.⁴

Podremos ver ahora, someramente, algunos antecedentes regionales para Michoacán.

Historias regionales y fotografía

Si bien dentro de un enfoque más de fotomicrohistoria que fotoetnografía (volveremos después sobre

² Andrés Medina (1998), “Etnografía y fotografía. Experiencias con la cámara en el trabajo de campo”, *Cuicuilco*, vol. 5, núm. 13, pp. 205-229.

³ Eduardo González (2015), “Andrés Medina, etnólogo y fotógrafo”, *Ruta Antropológica Revista Electrónica*, año 2, núm. 3, pp. 122-123.

⁴ Andrés Medina, op. cit., p. 205.

el asunto de la microhistoria), tenemos en el contexto michoacano algunas obras que quieren dar cuenta de la vida de los pueblos a través de las fotografías. Posiblemente haya más, pero se referirán las que se tuvieron a la vista:

Para empezar: César Moheno, y Ricardo Barthelemy, *En la nostalgia del futuro. La vida en el bosque de Michoacán* (Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / El Colegio de Michoacán / Gobierno del Estado de Michoacán, 1994). De la que, indicativamente, tenemos una frase del preámbulo: “El conjunto de retratos que se presentan en este libro pretenden sugerir caminos para aprehender la vida de estos campesinos”. Esta reflexión es compartida, en otros términos, por García Mora y Rodríguez Lazcano en su obra.

Otra referencia es: Crispín Duarte Soto y Santiago Jiménez Baca, *Zitácuaro, memoria fotográfica* (en dos tomos, edición de los autores, 2005). Esta obra se inscribe más en una tradición fotográfica de elaboración de historias ilustradas, donde se privilegia la fotografía, con algunas referencias contextuales de los pueblos.

También tenemos el *Álbum fotográfico de Paracho. La vida de un pueblo en imágenes* (Universidad Intercultural Indígena de Michoacán / Morevallado Editores, 2006).

Y con un formato de álbum fotográfico: Luis Ramírez Sevilla, *Villa Jiménez en la lente de Martiniano Mendoza* (El Colegio de Michoacán, 2002). Es ésta la obra que más se asemeja a la de nuestros autores, aunque se basa en las imágenes de un fotógrafo local. Una frase del preámbulo es también indicativa, pues plantea que ese proyecto “es un intento de dar a conocer la obra de este fotógrafo michoacano y de ver a través de ella un fragmento de la historia y algunos cambios conocidos por este pueblo y región a mediados del siglo que recién se fue”.

Las referencias contextuales anteriores nos permiten conceptualizar mejor la que refieren los autores de *Charapan*: “El álbum fotográfico, cabe mencionarlo, complementa los estudios llevados a

cabo por sus autores. En particular, el contenido en el libro *El baluarte purépecha*” (p. 12).

Charapan

Después de estos prolegómenos, podremos hacer algunos comentarios sobre la obra que nos ocupa.

El libro-álbum se compone de 127 fotografías, 75 presentadas en una primera exposición en 2009, en la Casa de la Cultura del pueblo, a partir del trabajo de campo desarrollado entre 1973 y 2014.

Después de que nos proporcionan los antecedentes, los autores plantean lo que se aprecia como uno de los 3 compromisos evidentes en la obra:

Primero: “Nosotros hemos querido, con las exposiciones primero y esta publicación después, cumplir el principio purépecha de reciprocidad”. La propia dedicatoria: “Al pueblo de Charapan”, nos evidencia ese primer compromiso. De los otros compromisos se comentará más adelante.

También en su “Preámbulo” los autores plantean una cuestión que va a permear a lo largo del libro, ya que con sus fotografías quieren dar testimonio de la persistente presencia de un entramado cultural que vincula a Charapan con un legado purépecha:

Al publicarse, estas imágenes se ponen a disposición de los charapenses interesados en estos testimonios fotográficos, que hacen posible apreciar el acelerado cambio experimentado en Charapan en las últimas cuatro décadas y, sobre todo, “recuperar su viejo sustrato étnico heredado de ‘los antiguos’ cuando fueron, a la vez, una república de naturales purépechas con su gobierno autónomo, una comunidad agraria y una congregación religiosa” (p. 12).

[...] Los autores esperan que estas fotografías pongan en duda lo que algunos colegas sostuvieron en la segunda mitad del siglo pasado: que Charapan dejó de ser purépecha” (pp. 12-13).

Más adelante, en el mismo tenor comentan:

Hemos descubierto en ellas [las fotos] al viejo sustrato purépecha que permanecía a pesar de que la población había olvidado que, en su origen, se

había integrado como una república de naturales purépechas con su respectivo cabildo y que, a la vez, fue una comunidad agraria y una congregación religiosa. Con ojo atento... puede observarse la secuela del funcionamiento histórico de aquella corporación y la demostración de la hipótesis según la cual, el mundo antiguo asimiló las formas hispanas para desarrollar su propia historia” (p. 16).

Aquí se plantea una cuestión por lo demás interesante: ¿cómo puede verse eso a través de las fotografías?

Para demostrarlo y a partir de su amplio conocimiento de la región, se presenta una argumentación a través de una monografía etnográfica donde se da cuenta de los varios tópicos ennumerados en su índice: “Entorno” (21), “Monumentos emblemáticos” (33), “Calles” (63), “Trojes y cocina” (73), “Imágenes religiosas” (85), “Sucesos y personas” (105), “Viejos” (129).

De las fotografías que se presentan en estos apartados, hay un par que parecen indicativas de los propósitos de los autores.

La primera pertenece al apartado “Viejos”. En el recuadro que permite contextualizar una imagen, la de “Los señores de ‘más antes’”, los autores hacen un análisis histórico de cómo la danza de los “Viejos” simbolizaba el papel de los mandones, los miembros de la autoridad comunal y su papel en la organización social. Representación que se desdibujó con el tiempo y que derivó, en caso extremo, en la folclorización de la danza:

Observando la diversidad de caracteres de las danzas actuales, puede presumirse que hoy vemos el resultado de un largo proceso, desfigurando los rasgos y las funciones originales de la danzada que los viejos purépechas principales llevaban a cabo cada año.

[...] Hoy en día, esta danzada, aunque la efectúa un grupo de danzantes jóvenes, es un hecho que mantiene su fuerte liga con la vida religiosa y es la huella histórica de algo aún más complejo en términos del rito, la cosmovisión y la organización. Por lo dicho, ¿a quién miramos, en realidad, al ver la vieja máscara decimonónica de la fotografía 77? Apenas podemos dejar de sospecharlo: a pesar de la tez

“blanca” y la barba, ésta enmascaraba a un *achá purépecha*, un señor de ‘más antes’ (p. 136).

Y aquí es donde se encuentra el núcleo central en la argumentación de García Mora-Rodríguez Lazcano: entender que la imagen fotoetnográfica es una huella (histórica), un *index*, tal como lo concibe Philippe Dubois en su obra *El acto fotográfico*. Y aquí es posible una digresión para retomar el asunto.

Dentro de la teoría fotográfica se ha discutido mucho sobre lo fidedigno de la imagen fotográfica. En sus inicios, este invento que revolucionó las formas de comunicación gozaba de un alto estatuto de veracidad. No se cuestionaba la verdad de lo representado. Con el tiempo, surgieron los cuestionamientos, argumentándose que lo representado ahí no es la realidad misma, sino un fragmento de ella y su huella. De ahí que Dubois propone el término *index* para precisar que lo que se representa en la foto es una huella de algo que ya pasó, que existió y que tuvo un vínculo con la realidad.

Hecha la digresión, consideramos que lo que los autores de *Charapan* intentan decirnos es que, además de que sus fotografías representan una realidad que se ha transformado visiblemente, muchas de sus imágenes tienen la huella de un legado étnico que los vincula con su pasado purépecha.

Esto también parece evidenciarse en la última foto de la serie.

La toma carece de nitidez y, por ello, es difícil apreciar los detalles, pero registró la presencia purépecha en la fisonomía de sus rostros, su indumentaria, su organización, su santo patrón tutelar, sus cargueros, sus símbolos, su recogimiento religioso, su danza emblemática, su música, sus actuantes lazos de parentesco y la configuración superviviente y vigente de un pueblo. En síntesis, esta instantánea, junto con las del resto del álbum... nos muestra el Charapan purépecha, las secuelas de su extinta corporación, la memoria reproducida y actuada por el pueblo, y el nicho cultural donde se refugia: “el costumbre”. Tal es la parte de lo que puede encontrarse al reverso de esta imagen. Sin duda, cada fotografía tiene detrás una historia que le da sentido (p. 203).

Otras cuestiones

En cuanto a los compromisos que manifiestan los autores en su texto, se ha mencionado ya el de la reciprocidad con los charapenses, al presentar las exposiciones y la factura del libro.

Es posible apreciar un segundo compromiso: el de los autores con su propio trabajo, con la rigurosidad de su investigación —patente en la etnografía que se nos refiere— y el enriquecimiento de su mirada al incorporar el dispositivo fotográfico como herramienta indispensable en el quehacer etnográfico. Y en relación con esto, podremos referirnos a otro compromiso más: el de los autores con la documentación que resultó de la investigación, particularmente el acervo fotográfico.

En el apartado *Post scriptum* se hace una reflexión sobre el incierto derrotero que suelen tener muchos de los materiales resultado de una investigación. Mas los autores establecen un compromiso para salvaguardar el que ellos obtuvieron en su investigación, participándonos las características técnicas de los materiales y la forma en que los han procesado; otra cuestión que no es muy común en el quehacer fotoetnográfico.

Una reflexión, a modo de recapitulación:

El libro es más que eso: *Vistas fotográficas de un pueblo*. Pues estamos ante un ejercicio de fotomicrohistoria, retomando la metodología propuesta por ese otro notable michoacano, don Luis González y González: “La microhistoria es la especie histórica que se ocupa de la añorada patria, la gente de tamaño normal y las acciones típicas y triviales del quehacer cotidiano”⁵ (Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de Historia. 1973).

La microhistoria se inclina por la tipicidad; gusta de lo cotidiano. Hechos de escaso bulto y renombre; hechos que no levantan polvareda; hechos de

⁵ Luis González y González (1973), “Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de Historia”.

la vida diaria: nacimientos, matrimonios, muertes, enfermedades, tareas agrícolas, artesanías, comercio al menudeo, solaces, ferias, delitos del orden común, alcoholismo, creencias y prácticas religiosas, supersticiones, folklore en suma. Conductas, ideas, creencias y actitudes que caracterizan una comunidad pequeña, que permiten emparentarla o distinguirla, que ayudan a establecer “su originalidad, su individualidad, su misión y destino singulares” y al mismo tiempo su parecido con otras comunidades o con la sociedad que la engloba.⁶

Por su parte, Medina expresa algo semejante, a propósito de la foto que tomó a un barrio de ladinos. Él recuerda aquella foto panorámica de Tenejapa, pueblo que para entonces se hallaba dividido en dos partes, a la manera de las *moieties* comunales, sólo que ahora una parte ocupada por una etnia y la otra por los ladinos. El fotoetnógrafo reflexiona sobre dicha imagen, atribuyéndole ahora un carácter documental-histórico:

Recién yo llego a Tenejapa, el pueblo estaba dividido en dos partes, una parte ladina y una parte india... cuando yo llego, los tenejapanecos, los dirigentes y líderes y ellos comenzaron a comprar propiedades de los ladinos... y comenzó a cambiar el panorama en Tenejapa... Yo tengo una foto muy bonita de Tenejapa desde el cerro, donde se ven las dos partes de la población, ya cambió ahora, está pavimentada, ya hay menos ladinos, prácticamente las casas de mampostería son indígenas también... esa foto del paisaje... es un dato histórico.

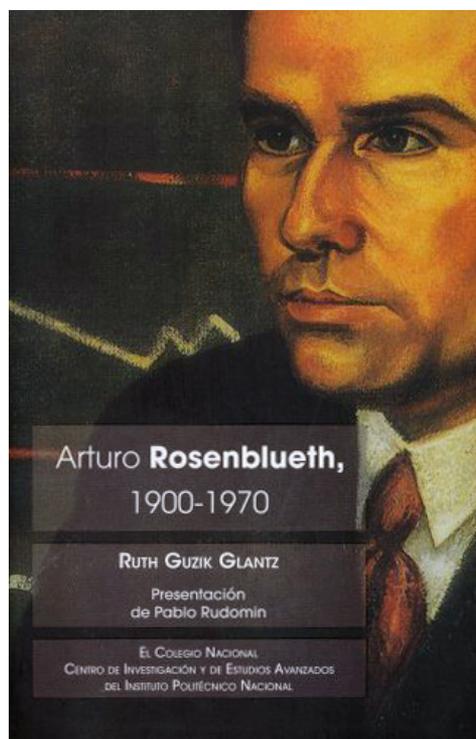
Por último, conviene señalar señalar que García Mora-Rodríguez Lazcano retoman una tradición de fotoetnógrafos, tradición que pareció perderse en los vericuetos de la etnografía posindigenista, pero que ahora parece resurgir entre los jóvenes etnógrafos. Y esperemos que encuentren en la obra de los autores citados un modelo para sus quehaceres.

⁶ Luis González y González (1971), “Microhistoria para multiméxico”, *Historia Mexicana*, vol. 21, núm. 2, pp. 225-241, p. 227.

Arturo Rosenblueth, 1900-1970

Norma Georgina Gutiérrez Serrano*

Guzik Glantz, Ruth. *Arturo Rosenblueth, 1900-1970. Una historia de vida de pasión por la ciencia*, México, El Colegio Nacional / Cinvestav, 2018



Construir una historia de vida

El libro *Arturo Rosenblueth (1900-1970)* que nos ofrece Ruth Guzik, editado por El Colegio Nacional y el Centro de Investigaciones y Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional nos introduce, mediante técnicas historiográficas y etnográficas, en un recorrido histórico, sociológico,

* Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM.