

Miradas desde nuestro sur: la fotografía desde la lógica comunitaria y colectiva en Chiapas

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:25

Colectivo Tragameluz*

Resumen

Los miembros activos del colectivo Tragameluz cuentan la historia de lo que ha sido el quehacer fotográfico en Chiapas. Dibujan un breve panorama de la fotografía en esa región y algunas de las experiencias que precedieron a la creación del Colectivo para centrarse en la relevancia de la creación de la imagen fotográfica desde una perspectiva no indigenista, no antropológica de la “vieja escuela”, no indianista, sino desde la diversidad con que se compone el Colectivo.

Palabras clave: fotografía Chiapas, diversidad, creación, colectividad.

Abstract

The active members of the Colectivo Tragameluz revisit their history by talking about photographic work in Chiapas. They trace a brief overview of photography in the region and some of the experiences preceding the existence of the collective to focus on the significance of the creation of indigenous images as a historical process carried out by non-indigenous people, not from the perspective of “old school” anthropology, not pro-Indian, but from the perspective of the Colectivo Tragameluz’s diversity.

Keywords: Chiapas photography, creation, diversity and community.

¿La fotografía y sus creador@s, un bien individual o colectivo?

La fotografía, desde su origen, tuvo para bien documentar la vida de las sociedades que la utilizaron como herramienta para dar testimonio de una lectura de lo visual, de lo que decimos ser, construir lenguajes nuevos, proyecciones de nuestras subjetividades y reflexiones sobre lo que miramos y nombramos.

En Chiapas la fotografía tiene una larga trayectoria en el ámbito de la antropología. Han sido muchos los antropólogos que pasaron por Chiapas y documentaron lo que ellos consideraban la vida y cotidianidad de los pueblos indígenas que encontraron. Dos de ellos, que construyeron un archivo importantísimo para la memoria, son Gertrude DUBY y Franz Blom, quienes heredaron el Archivo Fotográfico Gertrude DUBY Blom que administra la Asociación Cultural Na Bolom.

Los trabajos realizados por el indigenismo institucional, vía el Instituto Nacional Indigenista (INI), fueron el impulso de la fotografía documental que establecería una impronta todavía existente. El indigenismo como una política de Estado, de “intervención” en las comunidades indígenas del país, creó imágenes arquetípicas de lo étnico que hasta nuestros días permanecen intactas, como huellas indelebles en la conciencia de muchos. Lo verdadero, lo naturalmente étnico, se construye a partir del indigenismo en México.

En Chiapas existe también el aporte en la fotografía postal, que en manos de Vicente Kramsky tomó rumbos inimaginados e hizo gala de interpretaciones del mundo indígena casi surrealistas. Justus Fenner, investigador y académico recuerda:

Algo que vale la pena explorar, lo que cualquier oficina de turismo deseaba, lo que pegaba (en sus muros) eran las imágenes que él hacía, que él lograba conectarse con los antropólogos famosos, National Geographic publicó fotos de él, de ahí se conoció mucho, de veras es una dimensión que nadie se imaginaba antes, es el enorme logro que Kramsky tiene, la utilización de la foto, de la imagen chiapaneca.[1]

De San Cristóbal, y de Chiapas

[...] siempre se menciona la cuestión de la luz, hay efectos de luz aquí que son impresionantes, aunque seas o no fotógrafo, sobre todo octubre y noviembre. Este mito

o no mito, junto con la tradición de gente muy reconocida como Kramsky, Duby, Víctor Recinos, que era el fotógrafo del INI, ellos eran como un imán que jalaba a otros, entonces llegan muchos de ellos por el encanto de la ciudad. Lo pequeño, lo rústico, lo barato que les daba de todo, tenían objetos de la fotografía en abundancia, tenían un estado que no estaba muy explorado, podían viajar casi como si tuvieran la selva amazónica.[2]

Los antropólogos podían descubrir una parte de México y con ello jalaban como imán a los fotógrafos, eso mucho antes de 1994. Carlos Jurado es un ejemplo de otros modos de ver y hacer la fotografía.

Un referente más de lo que ha sido la fotografía o el acervo visual con esa mirada antropológica de quienes venían a “descubrir” lo indígena y a “proyectarlo” al mundo fue la experiencia, a principios de la década de 1990, del Archivo Fotográfico Indígena (AFI), creado e impulsado por Carlota Duarte, antropóloga y religiosa, quien desde el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) formó a una generación de fotógrafos indígenas que al día de hoy son referentes obligados en la zona Altos de Chiapas, además de que incursionaron en el mundo audiovisual y en el espacio institucional de la creación fotográfica.

En el AFI se formaron en el uso de la cámara, el laboratorio y las técnicas fotográficas; muchos de ellos hoy son reconocidos creador@s como Maruch Santíz, del municipio de San Juan Chamula. Con Carlota y algunos profesores del CIESAS desarrollaron la técnica fotográfica y el arte del registro antropológico desde las manos y la mirada de los retratados. Al menos estas cuatro menciones son ejemplos que marcaron durante décadas los rumbos de la fotografía en Chiapas.

A finales del siglo pasado, el levantamiento zapatista del 1º de enero de 1994 pondría otro rostro a las fotos. Fue uno de los mundos imaginarios que se explotó intensamente por las agencias informativas y los fotoperiodistas convencionales, quienes al día de hoy siguen apareciendo en las imágenes de esta nueva generación de periodistas ciudadanos y fotógrafos documentalistas. Es menester mencionar que desde el propio zapatismo hay también un uso de lo visual, de la fotografía y el video sobre todo para documentar, pero también para recrear la subjetividad de los pueblos, sus prácticas y cultura desde el interior del proceso, aunque la circulación de estas imágenes es muy restringida.

La fotografía en Chiapas, miradas desde las miradas

Hemos querido mencionar todas estas referencias para saber dónde estamos. En definitiva, el título de este artículo, “La fotografía desde la lógica comunitaria y colectiva en Chiapas”, nos generaba muchas preguntas que quizá como colectivo de fotógraf@s no hemos respondido o no hemos abordado con la seriedad que la convención demanda y ha hecho costumbre. Es más, ni siquiera habíamos pensado, cuando nos invitaron a participar, en hablar de este tema, pero como nos han propuesto hablar de ello, lo haremos desde nuestra propia forma, modo y costumbre, tal como el colectivo lo aborda, lo asume, lo construye y lo reflexiona.

Desde diversas latitudes de México y el mundo, con la aparición del zapatismo, con la publicación de un sinnúmero de textos relacionados con los pueblos originarios, sobre todo en el ámbito de la antropología, se piensa que la comunidad es el centro rector del universo social, no sólo, ni exclusivamente, el indígena. Hay un imaginario social entre algunos sectores de la población del centro del país para quienes cuando se habla de Chiapas piensan que todo habría de ser comunitario, y que el sentido de lo comunitario es el mismo aquí que en Oaxaca, Guerrero o Michoacán, y que además tiene el mismo sentido en la comunidad de Santa Elena Tzeltal, en Ocosingo, que en el ejido Puebla de Chenalhó.

Entonces partimos de que existe una diversidad, modos y matices de lo que podríamos entender por lo comunitario: ¿qué hace la fotografía en esas realidades, y esas realidades qué hacen con ella o de ella? El mundo indígena fotografiado por antropólogos, ¿no es el mismo cuando es fotografiado por miembros de sus comunidades, o por fotógrafos profesionales venidos de otras geografías? ¿Qué hace de la fotografía hecha por un indígena de una comunidad específica, o míticamente, que no hace un fotógrafo profesional, amateur o antropólogo?

Sabemos que la experiencia fotográfica es en sí misma una experiencia particular para el individuo que la experimenta; que es social, puesto que es un reflejo de los saberes, creencias, sueños, deseos, prejuicios y eso se ha construido culturalmente sólo gracias a la colectividad a la que pertenece, a su experiencia de vida e interacción con el mundo socio-cultural.

Hasta hace algunas décadas, la fotografía seguía siendo una actividad para la clase media; no como a principios del siglo pasado, cuando era sólo para la clase “pudiente”, como le decían. En lo que va del siglo XXI, el acceso a herramientas fotográficas y espacios de divulgación de la imagen ha hecho que se vuelva una actividad al alcance de casi cualquier persona. Decía Pedro Meyer: “hoy en día cualquiera es fotógrafo, pero sin educación visual”; así, el colectivo trabaja con respeto hacia las diferentes culturas visuales.

Experiencias como la conformación del AFI mostraron que la mirada indígena, el pensamiento, el punto donde se congelaba la imagen, la mirada, no son distintos a la mirada de un@ fotógraf@ amateur mestiz@, que responde a la construcción social de su contexto para detenerse a mirar lo que podemos captar quienes carecemos de la convivencia cotidiana con los elementos y la luz en esos espacios; sin embargo, las experiencias visuales de aquellos que nacieron y se identifican plenamente como indígenas es otra:

A pesar de que no se puede negar que la fotografía indígena se ha formado bajo la tutoría de maestros no indígenas, resulta ser importante un análisis libre de parámetros creados previos a la formación de una fotografía indígena profesional. En consecuencia, para Mariana Rosenberg los trabajos de los fotógrafos del AFI tienen paralelas con los trabajos de los fotógrafos indigenistas, mientras que basándose en sus propias experiencias como maestra reconoce que cada fotógrafo indígena tiene su propia visión individual también.[3]

La fotografía antropológica, la fotografía documental y la fotografía de turismo son los usos más amplios y acumulados en Chiapas, mientras la fotografía artística o de autor es mucho menos conocida y explotada en los espacios donde se enseña y se pone en práctica. Hasta hace poco tiempo, y en lo que ha influido el colectivo del cual formamos parte, todas las experiencias que precedieron —y muchas de las que existen hoy en día— son el manantial donde abrevan quienes se internan a la magia del trabajo con la luz.

Para continuar queremos tocar dos temas: el asunto de la libertad de expresión y fotoperiodismo en un contexto como el chiapaneco, con los viejos y nuevos sujetos que lo realizan, y la experiencia del Colectivo Tragameluz, que en 2016 cumplió 15 años ininterrumpidos de promover el quehacer fotográfico.

Fotoperiodismo, foto documental y lo mismo pero fuera del ámbito de los “usos y costumbres” comerciales

Existen experiencias acumuladas en el trabajo fotográfico. Por un lado se ha avanzado en la transferencia de tecnología y saberes entre los habitantes indígenas, mientras por el otro se avanza —como realidades paralelas— en la experiencia de fotógraf@s amateurs y profesionales, tanto en la antropología como en la fotografía documental y periodística.

Hoy en día, escribir acerca de aprendizajes de comunicación visual en general, y de las prácticas fotográficas documentales en particular, desde una visión alternativa y alejada de los grandes consorcios mediáticos, parecería un tema zanjado, que ha llegado a feliz puerto y donde se han superado censuras porque se ejerce sin temor y obstáculo alguno desde la libertad de prensa y expresión. Pero el disenso está prohibido si no es anodino, y cuando se evidencia la debilidad de una real transición y consolidación democrática se pone de manifiesto la inequidad, la corrupción y la violencia.

Para dar datos duros de instituciones reconocibles, tenemos que en su “Informe de la situación de los derechos humanos en México” de 2015, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) indica:

En la última década, México se ha convertido en uno de los países más peligrosos para ejercer el periodismo. La CIDH ha visto con preocupación el aumento acelerado de las agresiones de distinto tipo y homicidios de periodistas y comunicadores en México. Según lo registrado por la Relatoría Especial para la Libertad de Expresión, entre 2010 y 2015 habrían sido asesinados más de 55 periodistas, seis de ellos durante 2014 y seis más en lo corrido de 2015. De acuerdo a cifras de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (cndh), habrían ocurrido 107 asesinatos de periodistas entre el año 2000 y septiembre de 2015.[4]

Mientras las experiencias antes mencionadas daban cuenta de mundos interiores, mundos fantásticos, mundos subjetivados con cierto romanticismo antropológico, en el mundo del fotoperiodismo o de la fotografía documental, a finales del siglo XX veíamos que San Cristóbal de las Casas estaba llena de fotógrafos. Fotógrafos profesionales de todo el mundo, con grandes equipos, con muchos viáticos, llenos de aventuras corridas, ahora tenían lugar en Chiapas. En las calles paseaban Sebastiao Salgado, Pedro Valtierra, Ángeles Torrejón, Marco Ugarte y muchos otros grandes fotógrafos, que al modo de *Gaius Julius Caesar* vinieron, vieron y vendieron.

Antes, ahora y después, otros llegaron a estas tierras, han visto lo que tenía, han tomado lo que querían y se han ido a vender lo que tomaron a otras tierras... Es la práctica extractiva de talamontes, mineras y tratantes de personas. Hicieron lo mismo, hablaron lo mismo: “es por su bien”, dijeron, pero nunca más volvieron.

Pocos son los fotoperiodistas nativos, pocos los que se quedaron y no se fueron tras la agencia o el medio nacional que se los llevaba con todos los viáticos pagados. Los que se quedaron

continuaron una práctica gremial conocida, estamos junt@s pero cada quien trabaja por lo suyo; existe gremio, no colectividad, comunidad.

¿Existen, o existieron, otras formas menos convencionales de fotoperiodismo en Chiapas? Esta es una pregunta compleja, pues el periodismo ciudadano existe desde la década de 1990:

El periodismo ciudadano (también denominado periodismo 2.0) se caracteriza por la participación de los propios ciudadanos en el proceso de creación y difusión de la información. Es un fenómeno alentado por la democratización de internet, los medios digitales, las redes sociales y los entornos colaborativos. Gracias a todas estas herramientas los ciudadanos esquivan obstáculos e intermediarios de la industria editorial para convertirse en protagonistas de la creación y distribución de contenidos.[5]

En algunos casos se intentó construir espacios de comunidad a partir de entornos colaborativos de información. Un grupo de periodistas independientes, militantes o periodistas ciudadanos en extenso, informáticos, activistas y fotógrafos, a finales de 1990 crearon en la red lo que se conocería como IndyMedia Chiapas; iniciativa que retomó lo experimentado en las movilizaciones en contra de la Organización Mundial de Comercio (OMC) en Seattle, Estados Unidos, en noviembre de 1999.

La labor de IndyMedia Chiapas permitiría durante algunos años llevar a cabo el trabajo colaborativo, que en ocasiones logró eliminar la convención de realizar periodismo de manera individualizada. Es decir, muchas de las fotografías publicadas aparecían con la firma IndyMedia y no con la de un autor o autora individual, experiencia que ya se había manifestado en el campo fotográfico allá por 1992, cuando l@s fotógraf@s del AFI evitaron poner los nombres de los autores y firmar las piezas de la exposición con el nombre del colectivo.

A pesar de que la experiencia fue enriquecedora en varios campos de la comunicación social, en el terreno de la fotografía impactó de manera indirecta en la gestación de colectivos de video y fotografía. Es decir, creaciones nuevas de sujetos nuevos, de colectividades nuevas, de expresiones colectivas y colaborativas, pero que en su gran mayoría sólo lograron gestar colectivos militantes cercanos al zapatismo.

En el caso de casi todas l@s fotoperiodistas y documentalistas que estuvieron en Chiapas durante la década de 1990, atraídos o enviados a cubrir el levantamiento zapatista, se podría hablar de un “neoextractivismo progresista”: una práctica extractiva igual que las anteriores,

pero acompañada de un discurso desarrollista, emancipador y de izquierda. A pesar de las buenas intenciones, todos estos productores de imagen no echaron casa en estas tierras, y quienes lo hicieron fue por muy poco tiempo. Casi ninguno de ellos consideró importante exponer su trabajo, casi ninguno de ellos consideró importante formar personas que pudieran hacer su trabajo (la corresponsalía itinerante de los huevos de oro sería siempre suya) ni mucho menos la formación de públicos para la imagen.

En ese contexto, un grupo de fotógraf@s, en su gran mayoría orientad@s más a la creación que a la información, fundaron un colectivo cuyo objetivo sería abrir espacios para la exhibición y la promoción de la foto en San Cristóbal de las Casas, buscando establecer puentes con el público local y que sus colegas conocieran el trabajo de unos y otras. El colectivo se llamó Fotógrafos Independientes.

La necesidad de lo colectivo en la experiencia fotográfica. El colectivo Fotógrafos Independientes hoy Colectivo Tragameluz

La tradición artística previa, durante la segunda mitad del siglo pasado, había privilegiado la construcción de “grupos”, donde artistas de gremios específicos se juntaban para promover su obra, casi siempre encabezados por un gurú que todo lo juzgaba, y quien tenía las “llaves” de ingreso y exclusión. Esos grupos derivaban en feudos, en pequeños espacios de poder donde los gurús definían y repartían, para después llegar a puestos públicos y orientar la política pública en función del interés del grupo. Así surgieron las mafias artísticas, que aún ahora prevalecen y dominan la toma de decisiones en la política cultural mexicana.

Retomando la experiencia previa, un grupo de fotógraf@s convocó a otr@s más para iniciar una aventura que cumple 15 años. Se invitó a exponer en el contexto de Fotoseptiembre, muestra organizada por el Centro de la Imagen y donde la participación fue libre en cuanto a la forma, el formato y el tema. En ese marco se realizó una serie de exposiciones individuales y una colectiva, para presentar algo de la diversidad de las miradas que confluían en ese momento en el Valle de Jovel.

En aquel primer año, 2001, y en los subsecuentes, participaron fotógraf@s que provenían de la experiencia de la AFI, de IndyMedia Chiapas, del fotoperiodismo de agencia, pero también fotógraf@s en ciernes; la confluencia fue una gran mezcla de principiantes, amateurs, consagrados y amantes del arte fotográfico:

La imagen fotográfica ha permitido a toda una nueva generación de artistas crear un contexto visual profundamente rico y profundamente significativo. El medio, de nuevo, construye el lenguaje de lo que se crea: la fotografía se ha convertido en un medio idóneo para que toda una nueva generación de fotógrafos e incluso simples entusiastas por la imagen, encuentren un medio de expresión.[6]

Como individuos sociales que somos, trabajamos y construimos nuestras realidades en relación con conceptos y categorías que no son más que ese intento por objetivizar nuestra subjetividad. En este sentido, la práctica fotográfica es un acto que crea “irrealidades”, una ficción que vive a partir de lo que se objetiviza y concreta como “real”. En ese contexto se sucedía la experiencia del colectivo Fotógrafos Independientes.

Lo que comenzó como una exposición colectiva derivó en un proceso permanente de construcción de una comunidad diversa por parte de los fotograf@s. Influid@s en gran medida por el pensamiento zapatista —que era lo que a much@s de ell@s les había congregado en primer lugar en estas tierras—, así como por la necesidad de conjugar criterios afectivos con la diversidad estilística que les caracterizaba. No habría un criterio único, un estilo único, sino que se respetarían y promoverían todas las técnicas. Por otro lado, la dirección sería rotativa, la asamblea sería la máxima instancia, los acuerdos se tomarían por consenso y todos los integrantes serían responsables de vigilar el cumplimiento de dichos acuerdos. Así nacería de manera formal Fotógrafos Independientes de San Cristóbal, hoy Colectivo Fotográfico Tragameluz.

Este modelo comunitario ha permitido resolver diferencias, construir dirigencias naturales en diferentes áreas, dar cabida a todo tipo de disidencias y tener la suficiente flexibilidad como para albergar proyectos paralelos. También permitió el flujo de personas sin complicados rituales de ingreso y permanencia, sino a partir de una autorregulación —autoinclusión y autoexclusión—, lo cual nos permite decir que el Colectivo Tragameluz jamás ha expulsado a nadie ni ha negado el ingreso a persona alguna.

Al no existir una reglamentación como tal, hay una especie de normativa tradicional, usos y costumbres que permiten la coexistencia a partir de simples frases que no necesariamente son dogma ni doctrina: “el que propone lo hace” (para evitar la aparición de proveedores de ideas geniales), “cada quien su foto” (para evitar un estilo o género dominante), “para todos todo” (que se refiere al apoyo mutuo que garantice la participación de todos en las exposiciones),[7] “el consenso se reconoce también en el disenso”: podemos no estar del todo de acuerdo todos, pero podemos entender las diferencias de punto de vista para trabajar en conjunto.

Hay una construcción permanente del espacio de reflexión colectiva, del intercambio de la palabra, del punto de vista, del apoyo mutuo. La misma ausencia de normativa vuelve invisible para muchas personas esa otra tradición comunitaria del mano-vuelta, del “tequio”, de la “compartencia”. Son incontables las veces que integrantes del Colectivo Tragameluz se han ayudado unos a otros, desde pagar la cuenta hasta ayudar a cambiarse de casa, prestar cámaras, lentes y luces, ayudar a montar exposiciones, en fin, todo lo que tiene que ver con la vida del artista. Se mantiene constante la autoformación, la formación de unas y otros, el debate sobre el quehacer fotográfico, la técnica, los modelos de organización, las políticas públicas y lo que le da presencia cada año, el festival de fotografía y sus formas de financiamiento y colaboración.

Como en otras muchas experiencias colectivas, y en algunas comunitarias, el trabajo se hace sirviendo a la colectividad, sabiendo que la colectividad fortalece al individuo y viceversa. En las actividades propias del colectivo no hay ganancias monetarias por participar en él. Pero se respeta al individuo en sus formas particulares para generar su sobrevivencia. Los intentos de que el colectivo disponga de sustentabilidad financiera, al menos para la realización de cosas del festival anual —imprimir carteles, catálogos y libros, entre otros gastos permanentes e inevitables—, no ha logrado fructificar ante la diversidad de tiempos que cada quien pone a disposición del colectivo.

En este momento, quienes leen esto podrían decir: ¿y este colectivo qué tiene que ver con lo anterior que me ha dicho el texto sobre el mundo indígena, la antropología, el periodismo, la mirada colectiva? El colectivo se cuestiona permanentemente la tradición dentro de la antropología, de la imagen, del fotoperiodismo, del activismo, la centralidad de los grupos de poder dentro de las instituciones de cultura, la ausencia de programas municipales de apoyo y promoción cultural, la mirada folclorizante del turismo frente a la realidad desigual y excluyente. En el contexto en que se ubica territorialmente el colectivo, San Cristóbal de las Casas, uno de los municipios declarados como Pueblo Mágico, las imágenes arquetípicas cobran especial sentido porque lo étnico es una mercancía que consume el turista hoy en día, de manera que, “en la vida moderna, el encuentro con el otro ‘auténtico’ es una forma de consumo”.[8] El colectivo hizo de la calle y el espacio público la galería ambulante o el escaparate itinerante; el objetivo fue sacar la fotografía de los recintos a los que no asisten los sujetos fotografiados.

Como dice su lema principal: “El festival fotográfico Tragameluz es un espacio de encuentro, de promoción, educación y creación de las artes fotográficas que desde hace trece (actualmente quince) años se realiza ininterrumpidamente en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas”.[9] En la permanente interpretación y actuar para lograr dicho objetivo general, el colectivo y las individualidades que lo integran han formulado nuevas y más amplias experiencias como espacios de formación, de exposición, vínculos en otros estados y regiones,

articulación con otros grupos y colectivos fotográficos, así como con sujetos sociales con quienes se construyen experiencias comunes.

En este sentido cabe mencionar la experiencia más reciente, el paro magisterial de la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE), y en particular el bloqueo carretero en el municipio de San Cristóbal, iniciado en mayo de 2016. Esto permitió tener una vivencia donde la libertad de expresión, la participación activa, la vinculación con otros sujetos sociales, la manifestación de la mirada colectiva, se hicieron una sola con la cobertura del suceso durante más de un mes, y que fue definido adecuadamente en la nota de Libera Radio: “Colectivo Tragameluz: el uso social de la imagen en el movimiento magisterial en Chiapas”.^[10]

Muchas fotos, de distintos estilos, desde diferentes puntos de vista, pero con algo en común: veían a las personas. No eran fotos que estuvieran buscando la nota y pusieran una llanta humeante en primer plano; no retrataban furia, no retrataban la destrucción potencial. Todas las personas del Colectivo Tragameluz que acudieron al bloqueo lograron ver a personas luchando por sus derechos. Se construyó un discurso visual donde se combinaba técnica, estética y defensa de derechos; así el movimiento logró romper un cerco informativo a nivel local que sólo había ocurrido con los primeros años de vida del zapatismo.

Chiapas, miradas colectivas

A manera de cierre, debemos mencionar que las experiencias actuales del uso de herramientas como la fotografía, el video, el audio, el internet, son prácticas cada vez más comunes en los pueblos y organizaciones indígenas, pero también en las organizaciones y colectividades no indígenas.

A lo largo de los muchos años que se ha trabajado en la transferencia de tecnologías y saberes, las redes de creador@s en disciplinas como la fotografía y el video —que han venido creciendo y traen tras de sí nuevas generaciones, motivadas por quienes tomaron por primera vez una cámara fotográfica a principios de la década de 1990—, son hoy referencia cultural en sus pueblos, comunidades, municipios, estados y colectivos, donde ya se vislumbra una expansión de la producción audiovisual y discursos de la imagen.

Son muchos los esfuerzos que anteceden a quienes hoy pueden verse tanto en los círculos convencionales de las artes como fuera de los círculos convencionales de creador@s. Son muchas las personas que pusieron su granito de arena, sus años, sus saberes, sus habilidades,

su paciencia y mucho amor en su trabajo, para poder tener hoy un gran número de personas locales realizando fotografía documental, fotografía de autor, cine y video documental o no ficción, cine y video de ficción (muchas menos, pero ya hay algunas). No existe una mirada colectiva, sino muchas miradas colectivas, muchas miradas, muchos modos de representar el mundo que habitamos, los sueños que soñamos.



fotografía Efraín Ascencio



fotografía Efraín Ascencio



fotografía Isaac Guzmán



fotografía Isaac Guzmán



fotografía Leonardo Toledo



fotografía Leonardo Toledo



fotografía Noé Pineda



fotografía Noé Pineda

* El Colectivo Tragameluz, fundado en 2001 con el nombre de Fotógrafos Independientes en San Cristóbal, se compone por miembros nacidos y radicados en diversos estados del país; otros nativos de Chiapas y algunos nacidos fuera de México; pero todos radicados en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

[1] Entrevista a Justus Fenner, investigador del Centro de Investigaciones Multidisciplinarias sobre Chiapas y la Frontera Sur, UNAM, realizada por Noé Pineda Arredondo, Chiapas, 2006.

[2] Idem.

[3] Laura Miroslava Corkovic, “La cultura indígena en la fotografía mexicana de los 90s”, tesis de doctorado, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012, <http://www.tdx.cat/handle/10803/109296> (consultado el 30 de enero de 2017).

[4] Informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, 2015, <http://www.oas.org/es/cidh/docs/anual/2015/indice.asp> (consultado el 24 de marzo de 2017).

[5] Marcos Goikolea, “¿Qué es el periodismo ciudadano? Las reglas han cambiado”, en Periodismo digital, <http://comunidad.iebschool.com/iebs/periodismo-digital/que-es-periodismo-ciudadana-definicion-ejemplos-caracteristicas> (consultado el 6 de junio de 2017).

[6] Aglaia Berlutti, De lo privado a lo íntimo: La fotografía como reflejo de la realidad, <https://medium.com/espanol/de-lo-privado-a-lo-%C3%ADntimo-la-fotograf%C3%ADa-como-reflejo-de-la-realidad-1050cb67be8f#.1sw4htpic> (consultado el 30 de enero de 2017).

[7] Era la costumbre que luego de decir esto, uno de los fundadores del colectivo terminara con el párrafo de la 4ª declaración de la Selva Lacandona, que dio origen a esa frase: “Para nosotros el dolor y la angustia, para nosotros la alegre rebeldía, para nosotros el futuro negado, para nosotros la dignidad insurrecta. Para nosotros nada”. Cuarta Declaración de la Selva Lacandona, 1 de enero de 1996, http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1996/1996_01_01_a.htm (consultado el 24 de marzo de 2016).

[8] John Comaroff, Ethnicity, Inc., Chicago, University of Chicago Press, 2009.

[9] Ver la convocatoria al XV Festival de Fotografía Tragameluz en <http://www.tragameluz.org.mx> (consultado el 24 de marzo de 2017).

[10] “Colectivo Tragameluz: el uso social de la imagen en el movimiento magisterial en Chiapas” en Libera Radio, 21 julio, 2016, <http://www.liberaradio.com/colectivo-tragameluz-uso-social-de-la-imagen-movimiento-magisterial-en-chiapas> (consultado el 31 de enero de 2017).