



© Federico Gama.

Federico Gama: *Fotoetnografías juveniles*

Maritza Urteaga Castro Pozo*

Federico Gama se autoadscribe como fotógrafo documental y especialista en fotoperiodismo en temas urbanos; sin embargo, preferiría adscribirlo a esa calidad de fotógrafos que se saltan la valla y se van convirtiendo en la práctica, y según sus intereses, en etnógrafos visuales o *fotoetnógrafos*. Con una gran y premiada trayectoria nacional e internacional,¹ Gama nos ofrece en este número especial sobre *Juventudes* cerca de doscientas fotografías seleccionadas especialmente del proyecto denominado “Mazahuacholokatopunk”, el cual viene realizando desde 2006.

Más que como fotografías, pueden interpretarse antropológicamente como *imágenes culturales*, en la medida en que el ojo del fotógrafo penetra/dialoga (con) los universos simbólicos que configuran ciertos *mundos juveniles*, así como los atributos ideológicos, valores y ritos que estos jóvenes subjetivamente se asignan a sí mis-

mos por intermediación de los objetos. En términos generales, las *imágenes culturales* segregadas por las *identidades y culturas, tribus, juveniles*, son sus formas de presentación –de conocimiento y reconocimiento simbólico– en la escena urbana, pública. Históricamente han permitido asociar esta “realidad” (los jóvenes) con ciertas “ideas sobre la juventud”. Las *fotoetnografías* de Gama presentan ciertas realidades juveniles del nuevo milenio, en especial aquellas expresiones juveniles emergidas en los márgenes culturales de lo hegemónicamente urbano, como los *mazahuacholokatopunks*. Ese trata de las imágenes juveniles generacionales circulantes en ciertos espacios públicos de un Distrito Federal que con todo y presunción de *cosmopolitismo* rechaza/niega/invisibiliza la presencia indígena de maneras brutales, con *espectaculares* como “¡No te pases el alto! ¡No seas indio!”.

* Profesora investigadora del Posgrado en Antropología Social de la ENAH-INAH.

¹ Entre su vasta obra figuran proyectos como “Islas Mariás” (1993), “*Top models*, retratos de la vida loca” (2002), “Historias en la piel” (1996-2007) y “Mazahuacholokatopunk”, además de otras fotografías sobre los *punks* de la ciudad de México de fines de los 80 y el movimiento estudiantil del CEU. Todos estos proyectos expresan un gran interés por los jóvenes, las migraciones culturales, la identidad y la vestimenta como forma de expresión. En este texto en mucho evocaré toda su obra, la cual puede verse en muchos sitios de Internet, y sólo en ciertas partes me referiré específicamente al proyecto “Mazahuacholokatopunk”.

Representando esa presencia, Gama apunta a visibilizar lo negado: jóvenes de diferentes grupos étnicos, habitantes de una ciudad a la que también experimentan recreativamente desde una identidad en construcción. Con ello también apunta a preguntar si en la actualidad en esta ciudad se puede vivir la indinidad, la juventud y la migración de maneras diferentes a las presentadas por generaciones anteriores.

A diferencia de otros fotógrafos e investigadores sociales, que rápidamente asocian y hacen creer en la asociación marginalidad=pobreza=pasividad=copia=aculturación, Gama interpela/da vida a ciertas identidades, culturas y “tribus” juveniles de la marginalidad urbana al plasmar con su lente modas (estéticas y estilos) construidas con base en una variedad de bienes de consumo activamente seleccionados. Cada imagen juvenil nos da la posibilidad de *imaginar* los elementos inmateriales (músicas, lenguajes y prácticas culturales) entretejidos en los objetos materiales que ellos/as eligen para construir su presencia en la ciudad y la sociedad mayor.

¿Qué tienen en común presos de las Islas Marías, *punks*, *hip hoperos* o *graffiteros*, *b-boys*, *cholos* y *mazahuacholoskatopunks* de ascendencia indígena en la ciudad? La juventud de los fotografiados, sí, pero también algunos tópicos/obsesiones subyacentes del autor.

Tópico Uno. Federico Gama fotografía con mucho detalle los *espacios sociales* urbanos, donde jóvenes tan diversos como los punks o los *mazahuacholoskatopunks* (con) viven, circulan, se agregan: los barrios de Neza, del noroeste y oriente defeño, la cárcel, las esquinas, las tocadas, la Alameda, el Centro Histórico, las explanadas. Son espacios públicos ubicados en zonas periféricas, áreas obreras o informales o áreas céntricas de la ciudad donde circula *lo negado* en la urbe. Universos sociales en los que comparten la experiencia de su agregación, de su estar allí en colectivo, espacios sociales donde crean y recrean códigos, normas, reglas de comportamiento colectivo: solidaridad, lealtad, silencio, liderazgos, valores como el logro del prestigio y el respeto social; héroes, estéticas e historias en común, con una lógica y una ética algo distintas a la normas hegemónicas locales. Mundos duros, algunos de los cuales –por las circunstancias de años de crisis económicas y sociales, cuyos costos recaen una y otra vez sobre los más pobres– ya al margen de la ley. Mundos en los que coexisten las utopías colectivas del futuro *punk*, el individualismo radical de los *graffiteros* que aspira al reconocimiento y prestigio entre su

crew y los espacios delincuenciales de los *cholos*, recreando en las condiciones y espacios de *Neza-york* no sólo el mítico Aztlán chicano, también la violencia armada con que manejan sus relaciones con unos *otros* distintos a ellos.

Tópico Dos. Si bien Gama admite estar obsesionado por la identidad y la vestimenta como forma de expresión, lo que se lee en las imágenes presentadas va mucho más allá y remite a la conformación de *estilos juveniles* que cruzan constantemente “la línea” de otras identidades/estilos juveniles, cualquiera que ésta sea. Los *estilos* son manifestaciones expresivas de las culturas juveniles, construcciones elaboradas con elementos materiales e inmateriales heterogéneos provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las prácticas culturales y las actividades focales. Un estilo juvenil no se resume en *lo fashion*, *la facha* o moda, expresa la actividad y selectividad de los grupos de jóvenes en la apropiación, modificación y reorganización de las mercancías en función de actividades y valores que producen desde/en el entramado cultural-social generacional que organiza sus identidades de grupo. En contextos urbano populares *duros* como los que nos presenta Gama, las fronteras entre quienes comparten intereses generacionales apuntan a la mezcla, a la transgresión de lo puro, al préstamo inter/intracultural de estilos, al intercambio/mutación de fachadas, lenguajes, expresiones y a la creación de un universo simbólico compartido.

Las imágenes de pelones, *punks*, *rastas*, *hippies*, *ravers*, *b-boys*, *skatos*, *mazahuacholoskatopunks* capturadas por este fotógrafo son ejemplos de algunos estilos juveniles transnacionales localizados en lo urbano *defectuoso*,² a través de personajes juveniles emplazados en el barrio o los pueblos indígenas de la modernidad mexicana.

Gama penetra aspectos importantes de estos universos juveniles: las producciones culturales (*graffitis*, *cletas* o *baikas*, *ranflas* o *muebles*, murales, tatuajes y alteraciones y decoraciones múltiples del cuerpo); diversas estéticas del reconocimiento o las *fachas* extremas; las prácticas sociales gregarias (uso social de drogas, bailes, grupos musicales); rituales que la sociedad les celebra y en los que voluntariamente participan (quince años, procesiones a la Virgen y el culto a la Santa Muerte); iniciaciones rituales al interior de los grupos de pares (consumo de drogas, fotografiarse posando con armas, el proceso de tatuarse); así como su participación en marchas estudiantiles y sociales como las del CEU. Todo ello nos habla de creatividad y acción cultural,

² *Defectuoso*: Defeño: del Distrito Federal.

de empoderamiento/agencia del sujeto joven en ámbitos como la socialidad, lo cultural y lo político.

Tópico Tres. Estas imágenes hablan de la existencia de cierto tipo de *subculturas* al interior de lo juvenil urbano. La que el ojo *etnofotográfico* de Gama nos muestra –vía *punks*, *chavos banda*, *cholillos* o *cholos*, *mazahuacholoskatopunks*, personajes de las Islas Mariás– es precisamente la tradición *bandosa* juvenil, originada en el centro y norte del país durante la década de los cuarenta y en función de imágenes de *palomillas*, *gavillas*, *pachucos* y *tarzanes*. De fuerte arraigo entre los sectores populares urbanos –generalmente al margen de la cultura hegemónica juvenil–, la cultura *bandosa*, gregaria, de estos jóvenes se ha recreado de generación en generación a través de la *migración cultural* de objetos/artefactos, lenguajes, elementos, actitudes, producciones culturales, etc., no sólo entre el *Gabacho* y México, sino entre las fronteras identitarias de los jóvenes mismos.

Y esto último nos remite a *los procesos de hibridación cultural*, término que prefiero al de migración cultural,³ en tanto propone cruce de fronteras culturales y la producción de espacios intersticiales como nuevos espacios que inauguran relaciones, en términos de *vincular* conjuntos de elementos bastante distintos –en su origen, pero también en su desenvolvimiento espacial

y temporal– que se modifican/alteran en esos procesos. Hibridación a menudo connota cruce de fronteras, “estar dentro y entre”, movilidad, “incertidumbre”, avatar, eventualidad y multiplicidad de ámbitos o fuentes de interpelación del sujeto contemporáneo.

Tópico Cuatro: Simultáneamente a esta apertura, hay otra tendencia en movimiento, la que remite al insularismo/aislamiento/autismo identitario juvenil en contextos mucho más agredidos, y agresivos, estructural y culturalmente. Gama lo manifiesta a través de figuras alrededor del encierro.

El encierro es una cárcel sin rejas, el encierro social de los *cholos nezayorkinos* en el espacio local, en el barrio; el encierro de fragmentos de “la vida” en la piel y el encierro de los cuerpos jóvenes en fachadas/*looks*/estilos imbricados/articulados a identidades con las que pueden parecer y ser alguien en la ciudad.

Paradójicamente, las fachadas o las presentaciones estético-sociales en el ámbito urbano, público, al visibilizar a los grupos posibilitan, a su vez, una estigmatización social que produce más encierro, más diferenciación en la marginalidad y más encierro en sí mismos, entre sí mismos, entre los propios iguales a ellos/as, lo cual no es más que otra forma de nombrar la identidad que emerge en defensa del nosotros y el sí mismo.



© Federico Gama.

³ Prefiero usar el término hibridación aunque haya suscitado observaciones por parte de algunos investigadores, para quienes el término sugiere fáciles integraciones y fusiones de culturas sin dar suficiente *peso y/o cabida* a las contradicciones, si no tensiones, entre sistemas socio-culturales valorados de manera jerárquica desde el espectro occidental, y a lo que no se deja hibridar.

El fotógrafo y la fotografía

Octavio Hernández Espejo*



Opinar acerca de la fotografía presenta una disyuntiva intelectual filtrada por un dilema perceptivo: hablar acerca de la fotografía y el autor o sobre los contenidos de la imagen. De esta manera nos podemos referir al autor y su acercamiento a los sujetos fotografiados desde la perspectiva del *rapport*, o ubicarnos desde la perspectiva estrictamente fotográfica y atender la técnica y lenguaje de la imagen.

Tomo como punto de partida que la fotografía puede respaldar la certeza etnográfica. En la secuencia que acompaña la presente publicación encontramos algunas particularidades:

Se configura una relación dinámica donde las imágenes que se muestran ponen el acento en elementos figurativos, tanto los construidos por la propia creación fotográfica como los que representan a la propia realidad. Lo que se muestra en ambos casos hace referencia a significados, de tal manera que entre lo real y la imagen cada una encuentra su canal de expresión y su forma particular de generar sentido. La fotografía ya no es igual a su referente, el referente como la realidad es complejo, pero la fotografía es sintética.

El fotógrafo que observa se ubica a la distancia, para retener la imagen de lo fotografiado y dotarlo del tiempo necesario para que cada mirada, la de los espectadores, elija su modo de sentir y comprender. En este caso el fotógrafo define su estilo al aplicar con regularidad el principio de fondo y figura para separar o armonizar, para poner el acento en la corporalidad y sus expresiones simbólicas.

Otra característica es el seguimiento a los personajes en distintos escenarios como emulación a una estrategia etnográfica, aunque frecuentemente mantiene a la distancia al espectador, a la vez que muestra una imagen cercana por el uso frecuente del telefoto.

El fotógrafo va a la caza de símbolos dominantes y contundentes, que nos llaman la atención con figuras provocadoras, en ocasiones extravagantes.

Símbolos y cambio de identidad

La serie fotográfica en su carácter etnográfico es un como un retrato que nos muestra una nueva cara, la apariencia que guarda la complejidad del conflicto o la profundidad de los procesos.

Cuando los símbolos hacen plaga y se saturan, se encuentran y se construyen las identidades, veo a los personajes y reconozco los símbolos porque me atrapa la fotografía.

La secuencia también nos muestra la conformación de una nueva identidad mimetizada. Nuevas identidades de jóvenes que se adaptan y renuevan, cambios de imagen y símbolos; cambios de identidad reconocida como una estrategia de mimesis en respuesta a la marginación. Las imágenes provocan algunas incógnitas: ¿dónde quedó esa imagen casi rural y campirana de aquellos jóvenes dotada de sencillez y simpleza figurativa? La imagen nos devela algunas reminiscencias discretas o difusas de la identidad originaria del grupo de adolescentes fotografiados.

Las imágenes nos hablan de nuevas identidades en las que vemos a los personajes de la casa al trabajo, al ocio, al pasatiempo y al encuentro con los propios a través de lo otro, así como diversas formas de compartir lo otro con los propios. Lo otro que se hace propio para ser otro sin dejar de ser lo mismo.

El equilibrio en la estrategia fotográfica

No cabe duda que la presencia de un texto visual incorporado al mensaje antropológico es cada vez más indispensable. Complementa de manera significativa el mensaje antropológico, tanto en la perspectiva de los contenidos temáticos como en tópicos particulares. La secuencia fotográfica explicita el carácter autónomo que adquiere el texto visual cuando presenta coherencia por su estructura sintagmática. También es relevante en este sentido el carácter etnográfico que adquiere el trabajo del fotógrafo, en su condición de representación de una realidad cultural.

El registro fotográfico siempre ha sido un recurso para el levantamiento de información etnográfica. En la actualidad, cuando la comunicación visual prevalece como canal idiomático dominante en la comunicación contemporánea, su presencia es indispensable en los procesos de investigación y comunicación de la antropología. Ahora ya no podemos pensar un texto antropológico sin un conjunto de imágenes que nos refiera de manera directa a expresiones y espacios en donde se manifiesta la cultura. Particularmente, las expresiones urbanas y juveniles

* Profesor de asignatura en Antropología Visual, Escuela Nacional de Antropología e Historia-INAH.

recurren a símbolos y expresiones visibles que dan la cara ante la sociedad en que habitan grupos de adolescente que son observados por la sociedad a veces distante, recelosa o temerosa. El fotógrafo los observa y los retrata desde una posición más cercana y dialógica; los sujetos que son fotografiados posan ante la cámara y dan respuesta a los cuestionamientos del fotógrafo, responden a la posibilidad de otorgar su propia imagen. Acceden a la petición del fotógrafo con la conciencia de saberse fotografiados, que es entregar su imagen, para ser probablemente reproducida quién sabe dónde, quién sabe cuándo.

Pero también están aquellos que han sido fotografiados desde el anonimato, desde la sorpresa, desde la discreción; desde la protección cautelosa y quizá necesaria que da una óptica de mayor distancia focal. Este recurso permite acortar la distancia social o cultural justo a partir del uso de la técnica que posibilita un acercamiento artificial; pero a la vez permite develar, cuando el encuadre y el disparo son oportunos, rasgos y expresiones profundas y espontáneas. En este caso el sujeto no es conciente de que se le está fotografiando, no se percata de la presencia de la

cámara, por lo que no hay riesgos de sobreactuación, enfado o inhibición.

El fotógrafo recurre a ambas estrategias que emergen en cada fotografía de manera diáfana y explícita. Si bien lo primordial en cuanto al contenido de la imagen es lo que expresa por sí misma y no la estrategia del acto fotográfico, es importante reconocer la incidencia que tienen estas estrategias en el resultado final, es decir, en la naturalidad o en la espontaneidad frente a un acto franco como el de la fotografía.

El equilibrio entre la posibilidad de ser fotografiado y la necesidad del fotógrafo es ineludible. Es el fotógrafo, y en todo caso el antropólogo, quien debe construir este equilibrio. La fotografía puede ser una oportunidad para los grupos juveniles, una oportunidad de expresión, la posibilidad para aprovechar un medio de comunicación que posibilita mostrarse tal cual se es, cuando se es consciente de la presencia de la cámara. Pero si el acto fotográfico corresponde a la estrategia discreta no se da este equilibrio. Esto no implica el demérito de la imagen, al menos si el fotógrafo es claro en sus intenciones y si, por supuesto, mantiene una actitud ética en la explicitación de las razones de su búsqueda fotográfica.

Mazahuacholoskatopunk

La indumentaria como medio de expresión

Federico Gama*

Los seres humanos, desde que la cultura existe, no sólo nos vestimos por necesidad: la indumentaria nos define, nos identifica, nos evidencia, nos integra, nos margina, nos distingue, nos expone, nos encubre, nos ubica. Es decir, está cargada de señales, significados y símbolos, es un medio de expresión consciente o inconsciente.

En este proyecto documento fotográficamente cómo la indumentaria se convirtió en el medio de expresión de un grupo de jóvenes migrantes de origen indígena y rural para conquistar la ciudad de México.

La resignificación (apropiación creativa) que hace este grupo de su imaginario (lo que ellos imaginan que es), ese *look* contracultural (de *cholos*, *skatos* y *punks*), les da la seguridad necesaria

para sentirse parte del contexto urbano por derecho propio. Siguiendo esta idea, con el estilo de la fotografía de las pasarelas de moda registro la forma de vestir y personalidad de estos jóvenes que yo he denominado *mazahuacholoskatopunk*.

Los *mazahuacholoskatopunk* son un grupo heterogéneo de jóvenes que proviene de diferentes regiones del centro del país (básicamente los estados de Hidalgo, Veracruz, Michoacán, Oaxaca, Estado de México y Puebla); por tanto, son de culturas diversas pero que se integran como grupo en la ciudad de México, y por ello comparten diversos hechos:

1. Son migrantes.
2. Vienen a trabajar a la ciudad de México en empleos similares (la construcción

* Fotógrafo independiente

los hombres y las labores domésticas las mujeres).

3. Se congregan en espacios determinados (la Alameda Central, la feria de Tacubaya y los alrededores del metro Tacuba o Pino Suárez).
4. Se buscan y se encuentran los domingos, por ser su día de descanso, para socializar (encontrarse con sus familiares y amigos, divertirse, platicar, bailar, comer, tomar cerveza y buscar pareja).
5. Han adoptado como propio el atuendo de *cholos*, *skatos* o *punks* o la mezcla de todo esto.

En esta definición o neologismo, la palabra mazahua (del náhuatl "lugar que tiene venados") se utiliza como un elemento verbo-sonoro, ya que por una parte permite generalizar el origen indígena y rural de estos jóvenes y, por otra, ligarlo a las culturas juveniles urbanas. Cabe aclarar que no se usa este término porque los *mazahuacholoskatopunk* provengan únicamente de este grupo étnico o región. Las otras tres palabras se agregan necesariamente por las cualidades similares de la indumentaria de *cholos*, *skatos* y *punks*.

Por resignificación de la indumentaria se entiende la apropiación creativa del *look*, donde además interpretan (en el sentido de expresar de un modo personal la realidad) su imaginario de la indumentaria urbana. No imitan al *cholo*, *skato* o *punk* tal cual, no hacen una fotocopia o escáner del vestuario contracultural y se lo montan tal cual (porque además no compran su atuendo en los mismos lugares ni es de la misma calidad), sino que se visten como se imaginan que es un *cholo*, un *skato* y un *punk* y lo enriquecen. Los *mazahuacholoskatopunks* reafirman (agregan o mezclan) consciente o inconscientemente elementos básicos de su atuendo de origen, que es parte fundamental de la belleza o la estética juvenil en sus pueblos. De tal manera que el resultado es un mezcla barroca y colorida con claras diferencias de su referente.

La resignificación de la indumentaria contracultural dota al *mazahuacholoskatopunk* de la seguridad necesaria para desplazarse por las calles y conquistar la ciudad, los hace parte del contexto urbano (apropiación simbólica del territorio) y eso se refleja en su actitud y en su lenguaje corporal.

En su apariencia (esto es, en lo que parecen, por su aspecto) se expresa un lenguaje corporal donde se evidencian los cambios radicales que se están generando entre estos jóvenes migrantes, sobre su forma de

ver la ciudad (su imaginario urbano) y el papel que ellos deben representar en ella y, por tanto, el poder para decidir su imagen en su nuevo territorio (la ciudad de México), algo sin duda totalmente inédito en estos grupos. La actitud que expresan es, por un lado, de rebeldía y, por otro, de conquista de la ciudad, donde el factor económico no es en sí lo más importante en su vida urbana, como lo fue para sus antecesores. No vienen únicamente a ganar dinero, sino por el orgullo de ser, a su modo, en su imaginario urbano, un *dandy* callejero.

Los *mazahuacholoskatopunks* se visten para su día de descanso, para domingear. Es su atuendo nuevo o limpio para salir a pasear, bailar, conquistar, presumir, algo totalmente diferente a la ropa del trabajo y que, además, les da poder: el poder de sentirse bien en el contexto urbano.

Es como si se vistieran como el Santo, el enmascarado de plata, pero sin la máscara porque no quieren ser anónimos: con su atuendo incorporan todas las cualidades del súper héroe. El atuendo los hace sentir o ser diferentes, no tanto como para engañar, ni suplantar, sino para personificar o encarnar la identidad urbana, interpretar su imaginario.



© Federico Gama.



