



Cristal *bruñido*

FOTOGRAFÍA HISTÓRICA





RUTA DE EXÉGESIS VISUAL EN POS DE LOS PIES LIGEROS: LOS RARÁMURI

Alejandro A. González Villarruel*
Héctor Parra Zurita**

Un día cualquiera en el Museo Nacional de Antropología es siempre garantía de asombro. Sucedió que en una minuciosa revisión de los archivos fotográficos apareció un material distinto a los demás: se trata de una colección de 297 imágenes fotográficas —placas de colodión-bromuro—¹ realizadas por un equipo científico encabezado por el cirujano alemán Otto Roher. Al descubrir este acervo fue necesario realizar dos esfuerzos: 1) investigar quiénes eran los autores de esas fotos, 2) interpretar las imágenes para descubrir las ideas preconcebidas que pudieron tener los autores de las fotos acerca de la población rarámuri y sus entornos.²

* Subdirección de Etnografía, Museo Nacional de Antropología-INAH.

** Fototeca de la Subdirección de Etnografía, Museo Nacional de Antropología-INAH.

¹ Este proceso fotográfico fue descubierto en 1864 e industrializado por la Liverpool Dry & Photographic Co.; es una técnica intermedia entre las placas de colodión y las de gelatina. Consiste en una placa de colodión sensibilizado con bromuro de plata sobre un soporte de vidrio y que al secarse permite una posterior toma fotográfica y tratamiento de revelado, mientras la técnica precedente debía ser expuesta a la luz y la emulsión revelada inmediatamente después de la preparación del artilugio. Ventaja tecnológica que permitió a exploradores registrar fotográficamente aspectos en lugares abiertos y eliminar la dificultad de cargar con un laboratorio ambulante; véase Juan Carlos Valdez Marín, *Manual de conservación fotográfica*, México, INAH, 2001.

² “Estudios del idioma sobre la grafía de la lengua tarahumara y lingüistas como Don Burgess, Enrique Servin y Leopoldo Valiñas, además de algunos antropólogos sociales como William Merrill, consideran el etnonímico con el que se autodenominan: rarámuli; esta palabra, tal y como está escrita, sigue la regla del español [...] porque esas [r] intervocales en realidad no son consonantes normales, ya que tienen un sonido intermedio entre [r] y [l]; y son identificadas como “líquida retrofleja”. Ésta cuando se encuentra al inicio de una palabra suena como la [l] del español. Es un fonema característico de la lengua tarahumara”; véase Ana Paula Pintado, “Los hijos de Riosi y Riablo”, tesis, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2008. Deseamos agrade-

Al conocer esta serie de fotografías pensamos sin dudar que sería interesante hacer una exhaustiva investigación de tipo antropológico, histórico y, francamente, pericial para averiguar qué condiciones determinaron el hecho de que científicos alemanes y austriacos hayan sido tan prolíficos en materia de exploraciones etnográficas al norte de México (Lumholtz, Preuss, Humboldt).

De acuerdo con una fuente documental del Archivo Histórico de la Secretaría de Relaciones Exteriores (AHSRE), Otto Roher realizó en los años 1920-1921 una exploración por el norte del país para investigar a las poblaciones asentadas en esa vasta región. En las imágenes plasmadas, parte de la investigación, se revelan aspectos de la cultura del grupo étnico de los rarámuri o tarahumaras en el contexto de su vida comunitaria; es decir, aspectos rituales, técnicas de caza, tipos de habitación y vivienda, formas de subsistencia e indumentaria, entre otros. En esa misma colección algunas imágenes exponen el majestuoso paisaje natural de la Sierra Madre Occidental.

La selección de imágenes para ilustrar la propuesta de análisis incluida en este artículo reconstruye el sentido de las actividades del médico alemán en nuestro país; describen formalmente el trayecto de la expedición en la sierra tarahumara; delatan los intereses naturalistas de los exploradores; dan cuenta brevemente de la magnitud de la expedición expresada en el equipo que portaban, los medios de transporte, los momentos de descanso en la sierra para luego introducirnos en la expedición con un gradual incremento de confianza en el terreno —la de ellos como actores y la nuestra como observadores de lo fotografiado—, gracias al poder de representación emanado de la cámara fotográfica.³

cer al antropólogo Donaciano Gutiérrez Gutiérrez sus aportaciones para la elaboración de este artículo. Las opiniones críticas de nuestros apreciables colegas Arturo Martínez, Susana Rosales y Marisol Reyna coadyuvaron con ideas y trabajo en el mejoramiento de este artículo. Sobra decir que las omisiones y errores del texto son responsabilidad de los autores.

³ El poder de representación es una herramienta conceptual que facilita una revisión de las formas complicadas en que los documentos histórico-visuales fueron producidos socialmente en relación con el mundo material. Bourdieu usa este término en sus análisis del discurso político para referirse a las maneras en que los políticos “intentan construir e imponer una visión particular del mundo social” a la vez que “tratan de movilizar los grupos que soportan y del cual depende en última instancia el poder”; véase Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, Cambridge, Polity, 1992, p. 26; del mismo autor, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge, Harvard University Press, 1984. En este sentido, si atendemos al poder de represen-

En este repertorio fotográfico de etnografía Roher propone una dotación formada por paisajes, encuentros naturalistas, macizos montañosos, accidentadas sierras y alteridades humanas. Se trata de una colección de piezas austeras y transparentes, protagonistas del encuentro de dos culturas. El desarrollo del itinerario va creciendo en volumen y densidad hasta alcanzar un clímax señalado por los rarámuri. Esta serie fotográfica logra momentos de gran impacto emocional mediante una combinación de las imágenes con las ideas que fotografiaban estos exploradores, al encontrarse subsumidos en un mundo distinto del que provenían.

Podemos afirmar que estos expedicionarios tenían la intención de componer una serie fotográfica, cuya idea central debía ser un fresco de la cultura rarámuri, conocida entonces por pertenecer a un grupo que habitaba un territorio inhóspito, alejado de Occidente y cuya forma de vida resultaba muy cercana a lo que se podría denominar en esa época como el “buen salvaje” rousseauniano. Buena técnica fotográfica y buena organización de la expedición son otras cualidades de las piezas, en las que se detectan destellos de la personalidad de Roher, como cierto interés por las medidas antropomorfas y las condiciones sanitarias de los rarámuri.

Y si es posible afirmar que, en efecto, las piezas que componen esta serie representan el paradigma de la Alemania de esa época, parece lógico que se muestre el extraño mundo de los rarámuri a través de estas imágenes para acompañar un reportaje que si bien transcurre primordialmente en la sierra, tiene como origen narrativo la Alemania del siglo XX. Se antoja lógico, sin

tación involucrado en una imagen en particular, es posible determinar el contexto político involucrado en la creación al preguntarnos a qué tipo de proyecto político contribuye esta información visual. El concepto de poder de representación constituye una herramienta analítica para los antropólogos que desean tomar rigurosamente en cuenta la producción social de la historia. Este poder de representación incluye una serie de esfuerzos y decisiones estratégicas que determinan las decisiones involucradas al generar una representación del mundo como expresión de prácticas representativas. Para analizar este concepto relacionado con la producción y difusión de un documento visual es necesario determinar cuatro etapas: 1) examinar el contexto histórico y político en el que se produce la representación; 2) investigar el contexto íntimo de la representación, de manera que incluya la historia de su producción y de sus atributos físicos; 3) trazar todas aquellas referencias que ponen a esta representación en cuestión con otras fuentes de investigación, y 4) evaluar las formas en que esta evidencia converge o diverge respecto a la producción antropológica.

duda, la inclusión de los personajes de la expedición en algunos fragmentos de las tomas fotográficas de la serie, en lo que podríamos denominar: “sobre las aventuras y desventuras de un grupo de alemanes encabezados por Otto Roher”, en la medida en que tan alemán es el ojo de la lente como la civilización que dio origen a dicha exploración.

Primero observaremos veinte imágenes previas al contacto con los tarahumaras, para continuar con el análisis de otras veinte que nos permitirán analizar el diálogo intercultural entre ambos grupos. Como suele ocurrir al interpretar imágenes de las que se carece de información, es difícil elegir una sola de las vertientes expresivas que los autores imponen a sus fotografías; en lo que coinciden muchos estudiosos del tema es en el hecho de que esta serie de registros puede tomarse como el mejor reflejo visual de las ideas de la Alemania en que vivían sus autores, y de las maneras remotas y extrañas en que descubrían formas de vida.

Además de la información relativa a las imágenes, lamentablemente tampoco se dispone de alguna fuente de información que explique en toda su amplitud la presencia de Otto Roher en México: ¿cuáles eran sus intereses?, ¿qué investigaba?, ¿bajo los auspicios de que institución realizó la expedición? Las imágenes fueron donadas por el ingeniero José Fernández Cueto y es la única referencia fidedigna sobre el particular.

Otto Roher nació en la ciudad de Hamburgo, donde su formación profesional seguramente motivó su pasión por las ciencias naturales y los viajes. Su interés en el estudio de otras culturas y formas diferentes de vida se centraba en la capacidad adaptativa a las difíciles condiciones de vida de las comunidades nativas. Para esta expedición contó además con el apoyo de un importante grupo de especialistas en diferentes ramas de las ciencias.

Entre los acompañantes de Roher se encontraba el fotógrafo Rudolph Zabel, quien debía utilizar forzosamente un pesado trípode, ya que la técnica en ese momento compelia a los fotógrafos a nunca olvidarlo si querían ganar firmeza en las exposiciones y evitar los barridos, dando nitidez a la imagen, característica reglamentaria para la estética fotográfica de época. En 1922 este fotógrafo alemán publicaría en *Der Welt Spiegel* un reportaje cuyo tema central eran los tarahumaras. En él subrayaba el “nuevo origen indígena” de sus anfitriones, en quienes creyó reconocer res-

tos de los primeros pobladores del norte de América. Esta publicación corresponde a los atisbos del género del fotoperiodismo en Alemania, cuyo establecimiento fue reconocido por Gisèle Freund hasta la segunda mitad de la década de 1920.⁴

Existen variadas formas para acercarnos al estudio y conocimiento de los grupos étnicos que han habitado la región noreste de la República mexicana, particularmente para la observación detallada de sus costumbres, indumentaria y medio ambiente en el que se desenvuelven cotidianamente. De acuerdo con el interés y objetivos de cada investigación, podemos recurrir a una gran diversidad de información: por un lado al propio trabajo de campo con los métodos etnográficos y, por otro, a la información contenida en textos científicos y reportes de colonizadores o viajeros. Asimismo, podemos utilizar los recursos visuales disponibles, tal es el caso de las imágenes fotográficas que han llegado a nosotros, particularmente las realizadas por el equipo del explorador alemán Otto Roher, viajero que recorrió extensos e inhóspitos territorios en diferentes partes del mundo por interés personal y profesional, por su amor a la naturaleza, o bien porque le interesaba explorar lugares a los que Occidente jamás había llegado.

Las fotografías aquí mostradas “congelan” un instante del tiempo visto, y en este sentido haremos un análisis del “momento fotografiado”, que se convierte en un instrumento excelente de análisis de la realidad social y cultural para el caso de los rarámuri. A menudo se transforma también en una construcción de esa realidad social, distinta pero comparable a la que escapa la producción de un texto escrito.

Para el caso de los estudios de otras culturas, la fotografía permite preservar un fragmento del pasado, congelando el tiempo en segundos, o en fracciones de segundo, en una imagen de

⁴ “Durante la década de los 20 del siglo anterior en todas las grandes ciudades alemanas aparecen revistas ilustradas. Las dos más importantes son el *Berliner Illustrierte* y el *Munchner Illustrierte Presse*, que tiran cada una en el momento de su mayor éxito, casi dos millones de ejemplares y están al alcance de todo el mundo, pues cada ejemplar cuesta tan solo 25 pfennig. Se inicia la edad de oro del periodismo fotográfico y de su fórmula moderna. De sus páginas desaparecen cada vez más los dibujos para dejar sitio a las fotografías que reflejan la actualidad; [... en 1929] la nueva idea de Lorant tiende a estimular reportajes, es decir, a que se cuente una historia mediante una sucesión de imágenes. Bajo su influencia, los fotógrafos comienzan a hacer series de fotos sobre un solo tema que llenaban varias páginas de la revista.” Véase Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001, p. 106.

algo que no volverá a repetirse, y que incluso puede haber desaparecido. Indudablemente toda fotografía se refiere al pasado efímero. El instante fotográfico es irrecuperable y en este sentido es decisivo, en tanto permite estudiar la esencia abstracta de la evolución humana. La fotografía permite analizar una imagen del pasado. Es una herramienta del análisis social, así como un acto social en sí mismo.

Figuraciones:⁵ propuesta de análisis de la imagen⁶

Analizaremos las imágenes aportadas por Otto Roher considerando las como *figuraciones-ventana*, *figuraciones-espejo*, *figuraciones-regla* y *figuraciones-museo*. Cualquier investigador social debe aprender a distinguir estos cuatro tipos de interpretación derivados de la imagen.⁷

⁵ La expresión *figuraciones* está tomada de manera libre de la propuesta presentada por Norbert Elias en *Reflections on a Life*, Cambridge, Polity, 1994.

⁶ Los antropólogos obtienen abundante información de las fotografías. Como muchos otros científicos sociales se basan en las imágenes para documentar sus trabajos de investigación. Los logros y dispositivos fotográficos modernos, que la hacen una herramienta utilizada de manera regular y cotidiana durante el siglo XIX, permiten tomarla como recurso y fuente de información. En este sentido, la información fotográfica es en algunos casos de enorme valor para documentar formas de vida desaparecidas; por ejemplo para determinar el número y forma de las viviendas, o bien labores de la vida cotidiana como lavar la ropa, hilar. Pero también permite describir los sistemas productivos, e incluso la composición familiar se explica a partir del uso de retratos formales. Por otro lado, con la invención de la cámara portátil se puede echar mano de los documentos visuales obtenidos residualmente a partir de la mirada antropológica. Por ejemplo, la enorme cantidad de fotografías obtenidas en sitios de interés turístico, de paseo o recreo nos permitirían conocer, entre otras cosas, las formas de esparcimiento lúdico de una población; o bien, como en el caso de nuestro estudio, las formas de interacción entre los rarámuri y los otros en un contexto determinado; véase Charles E. Orser, *Encyclopedia of Historical Archaeology*, Londres, Routledge, 2002.

⁷ Este apartado propone un modelo de análisis original a partir de variaciones al propuesto por De Miguel y Pinto. Tratamos de determinar la manera en que los antropólogos integran las representaciones visuales, la información oral y las observaciones con su propia interpretación de las sociedades presentes y actuales. Éste es uno de los núcleos epistemológicos más discutidos en la antropología actual. Por una parte, en situaciones donde la documentación visual y la etnografía convergen, la interpretación se hace tautológica, pues las explicaciones antropológicas se ilustran con imágenes y entonces las legitiman. En caso contrario, cuando las fuentes de información se contradicen unas con otras, el trabajo del antropólogo se hace más exquisito para reconciliar esta aparente contradicción; véase Jesús M. de Miguel y Carmelo Pinto, *Sociología visual*, Madrid, Siglo XXI, 2002.

La *ventana* representa una foto que está abierta a la realidad exterior. El objetivo de la foto es mostrar el mundo visible, reproducirlo exactamente, mejor que un cuadro llevado a cabo por un pintor. Al igual que una ventana, si no hay luz se ve poco o nada. Las fotos son muy exactas, y el paisaje o escena que se fotografía es una visión empírica y detallada de la construcción de la realidad. Las fotografías reproducen la realidad con exactitud. No pueden ser falsas, a menos que se intervengan mediante la construcción. Son como el testigo presencial de un hecho. Hay pues una selección previa de la realidad: lo fotografiable, lo que se desea fotografiar, lo que se puede fotografiar y lo que realmente se fotografía.

Los *espejos* reflejan los sentimientos del propio fotógrafo. Las figuraciones-espejo representan una estrategia de expresión, proyectan lo que el fotógrafo siente ante una realidad social; quien captura la imagen quiere hacer sentir a otra persona de la misma manera. La *figuración-espejo* supone una transferencia desde el fotógrafo al espectador. Trata de comunicar visualmente un pensamiento íntimo. La foto no es más que una excusa. El mensaje es subliminal, indirecto o simplemente sentimental. El fotógrafo trata de persuadir a cualquier espectador. Los espejos valen para investigar la naturaleza humana, los valores vitales de las personas. La imagen impresa en ocasiones no importa tanto, sino lo que ésta evoca. El espejo puede utilizarse entonces como material autobiográfico, incluso para el análisis psicoanalítico de una persona o grupo social. Pero siempre es necesario una teoría o un paradigma para su interpretación.

Otro tipo de foto es la *figuración-regla*, que muestra con imágenes cómo deberían ser los asuntos de interés. Es una suerte de parámetro visual de las cosas como son y de la utopía para cambiarlas.

El tipo de fotografía considerada como *figuración-museo* es aquella que utilizamos para los propósitos de la exhibición museográfica. En particular, la fotografía sirve en un museo para distintos fines: por un lado en términos de investigación nos provee de información del contexto natural, social y cultural de los episodios relevantes y de los imponderables de la vida cotidiana. Por otro, ofrece información para la construcción museográfica que se apega a la nítida vida de las culturas a exponer, de tal manera que cuide los elementos de la cultura material que acompañan a

la resolución museográfica; el contexto en la exhibición del paisaje, fenotipo y ambiente donde se desarrolla el asunto a reproducir.

Las figuraciones-*ventana*, *espejo*, *regla* y *museo* están presentes casi siempre en cada una de las imágenes. Igual que los sueños, son siempre una realización de deseos porque no sólo describen la realidad, sino la construyen. La fotografía nunca es inocente, es parte de una cultura, de la sociedad, y mantiene un protagonismo determinado dentro de esa cultura. Cada foto tiene diversos niveles de realidad. La antropología enseña dos cosas: a mirar fotos y a construirlas. Cuando se dedica tiempo a observar y analizar una foto, el significado de esa foto cambia. Basta con observar una imagen o una foto con ojo antropológico para que el significado y el placer de mirarla se transforme.

La fotografía es una estrategia para el conocimiento de la realidad social; es una ciencia blanda, artística, pero con un soporte nítido, duro, electrónico y químico. Ser un buen fotógrafo no es fácil; leer fotos tampoco lo es. El problema no es tener una buena cámara, sino un buen ojo, y mejor armazón para analizarlas. En una segunda entrega analizaremos las imágenes a partir del conocimiento etnográfico de los rarámuri.



Figuración-ventana-espejo. Se observa al doctor Otto Roher acompañado de un grupo rarámuri en un espacio ritual de la sierra.



Figuración-ventana. Muestra un macizo rocoso característico de la zona, seleccionado de la totalidad del entorno agreste; se observa un caballo en segundo plano y un jinete sobre otro equino al fondo de la imagen.



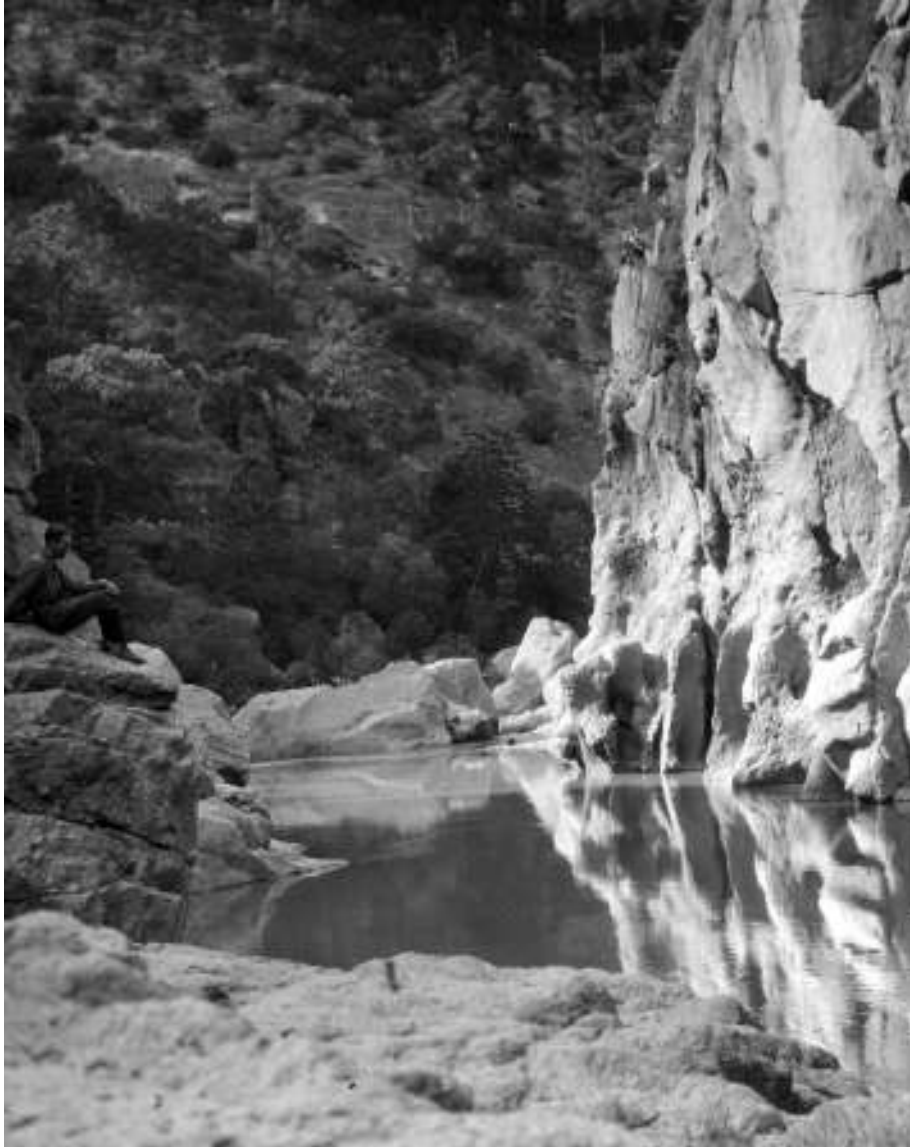
Figuración-ventana. La expedición cruza un río con cuatro mulas de carga; dos hombres van a pie y el fotógrafo espera en la orilla para cruzar.



Figuración-ventana. Otto Röher aparece a la orilla de una barranca; el fotógrafo nos ofrece una ventana hacia paisaje de la sierra tarahumara, en la que ambos personajes —fotógrafo y retratado— reflejan su gusto y sorpresa ante estas formas naturales.



Figuración-espejo. Otto Roher se muestra sentado con una taza en mano, con tres de sus acompañantes acampando en la sierra tarahumara; la imagen refleja las condiciones materiales y sensitivas de la travesía.



Figuración-ventana. Otto Roher descansa a la sombra de una barranca, con la mirada fija sobre el reflejo imponente de la piedra sobre el agua.



Foto-espejo de una escala de los exploradores durante el trayecto.



Figuración-ventana. Vista sobre la sierra descendida.



Figuración-ventana. El fotógrafo aprovecha un momento de descanso para encuadrar un fragmento del paisaje serrano, en el que incluye a un jinete que ajusta su silla de montar.



Figuración-ventana. Se muestra la forma en como el medio natural es intervenido para transformar la piedra en refugio y habitación.



Figuración-ventana-espejo. La expedición cruza el río.



Figuración-ventana-espejo. Al llegar a un punto elevado de la sierra, el doctor Roher descubre el imponente paisaje. El fotógrafo capta su reacción, mostrando el diálogo del observador con el paisaje.



Figuración-ventana-espejo. Un rarámuri observa el paisaje, para él habitual y nada común para el viajero.



Figuración-ventana-espejo. Cuatro rarámuri observan un punto a la distancia, y el fotógrafo los enmarca en la inmensidad del paisaje.



Figuración-espejo. Hallazgo “prehistórico” que relata ideas estampadas sobre la piedra.



Figuración-espejo. Encuentro del sustrato de la esencia humana.



Figuración-espejo. Esfuerzo de un grupo doméstico y un caballo que suben la cuesta con bultos en la espalda, subrayando la pendiente del camino.



Figuración-espejo. La calma que envuelve la vida en la sierra. Un grupo de cinco personas observa al fotógrafo desde una formación rocosa.



Figuración-ventana-espejo. Un grupo rarámuri observa al fotógrafo mientras es captado por la cámara.



Figuración-espejo. La entrada a otro tiempo, el nuevo ritmo temporal de los habitantes de la tarahumara.