

## Itinerarios etnográficos: De la antropoesía a la etnofusión

Valeria Pérez Vega

[...]

### Primera ruta: la antropoesía y sus sujetos revalorizados

El punto de partida de este viaje se sitúa a finales de la década de los setenta. El entonces Instituto Nacional Indígenista (INI) crea el Archivo Etnográfico Audiovisual en 1977, con el fin de contribuir al conocimiento de las culturas indígenas mediante los lenguajes del cine, video y fotografía, y de poder acrecentar los registros audiovisuales que dicha institución venía desarrollando desde al menos dos décadas atrás. En cierta forma, se generaba un contexto de acogimiento de lo visual, no sólo por parte del INI sino de otras instituciones relacionadas con la disciplina antropológica, favorable para la fotografía, la cual se debatía por ser considerada un arte y buscaba espacios propios para su exposición y difusión. Es así como Pablo Ortiz Monasterio plantea al INI-FONAPAS por primera vez un proyecto editorial de libros de fotografía con tema etnográfico. Esta serie de libros de fotografía, editados entre 1981 y 1982 y bajo la coordinación del propio Pablo, fueron: *La casa en la tierra* de Mariana Yampolsky sobre varios grupos indígenas; *Los pueblos del viento* de Pablo Ortiz Monasterio sobre los *mero ikoots* (huaves) de Oaxaca; *Los que viven en la arena* de Graciela Iturbide sobre los *konkaak* (seris) del desierto de Sonora, y *Los pueblos de la bruma y el sol* de Nacho López sobre los *ayuukjä'äy* (mixes) de Oaxaca. Otros tres libros de esta serie fueron: *Mercados indios* de Miguel Bracho, Germán Herrera y Pablo Ortiz Monasterio; *Carl Lumholtz, los indios del noroeste 1890-1898* y *50 encuentros de música y danza indígena* de varios fotógrafos.

En el libro *Los pueblos del viento*, el poeta y cronista José Manuel Pintado, describía el trabajo de Pablo Ortiz sobre los *ikoots* como carente de rigor y método antropológicos, y como “una visión parcial, una aproximación, una crónica, un testimonio, una *percepción antropológica*, una denuncia, un intento de rescate, un golpe de pecho”.<sup>1</sup>

Al paso del tiempo, el término *antropoesía* se desvirtuó y a varios fotógrafos que produjeron imágenes de contenido etnográfico en los mismos años se les englobó bajo la misma categoría. De este modo, Lorna Scott retomaría el término acuñado por Pintado, para referirse a un estilo particular de la fotografía mexicana caracterizado por “un aire notablemente estático, ahistórico y arquetípico” que reflejaba la parálisis del fotógrafo escrupuloso al intentar evitar el exotismo (*sic*), el didactismo, la pseudo objetividad antropológica y la fascinación clasemediera por la pobreza y lo panfletario.<sup>2</sup> Mariana Yampolsky, Nacho López, Graciela Iturbide y Pablo Ortiz son, según Scott, los pioneros de este estilo de exploración poética que dominaría durante toda una década. Para Jesse Lerner el origen de la antropoesía se remonta a las fotografías de Manuel Álvarez Bravo por la forma intemporal en que representa a las culturas indígenas y afirma que las imágenes de fotógrafos como Graciela Iturbide, Rafael Doníz y Flor Garduño enfatizan la falacia de que los grupos indígenas viven separados del proceso histórico que conforma al resto de la nación.<sup>3</sup>

Aunque algo de cierto hubiera en tales aseveraciones, otra categoría, la *etnopoésía*, desarrollada desde 1967 por el poeta norteamericano Jerome Rothenberg, probablemente ayude a comprender con mayor equilibrio las fotografías generadas en aquella época sobre los grupos indígenas. La etnopoésía, afirma Rothenberg, es un intento de investigar a escala trans cultural el rango de poéticas posibles que han sido puestas en práctica por otros seres humanos de sociedades no occidentales y cuya exploración podría constituir una forma de resistencia y provocación al imperialismo, el racismo y el chovinismo.<sup>4</sup> Con el término transcultural, no sólo se reconoce la capacidad de los grupos subordinados para seleccionar y significar los materiales que les son transmitidos por una cultura dominante, sino se enfatiza las relaciones de contacto, nunca unidireccionales, en las que los propios grupos dominantes pueden verse enriquecidos por este contacto con otras culturas. ¿Buscaban estos fotógrafos explorar poéticas propias del grupo retratado? ¿Les interesaba abrirse al contacto para enriquecer desde una perspectiva transcultural su propia experiencia humana? ¿O acaso intentaban resistir a través de la fotografía a las políticas indigenistas integracionistas que comenzaban a caer ya en crisis con la adopción

formal y real del neoliberalismo como política oficial del Estado mexicano? [...]

#### Notas

1. Pablo Ortiz Monasterio. *Los pueblos del viento*, INI/FONAPAS, México, 1981, p. 9. [El subrayado es mío].
2. Lorna Scott Fox. "Anthropoetry documentary photography in Mexico" en *Poliester*, vol. 2, núm. 5, 1993, México, pp. 16-17.
3. Jesse Lerner. "Images of the Subverted Eden" en *History of Photography, Mexican Photography*, vol. 20, núm. 3, Londres, 1996. p. 242.
4. Jerome Rothenberg, en <http://www.scribd.com/doc/55409666/Etnopoeticay> politica. Última recuperación: 27 de mayo de 2011.

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea 33. Viajes al Centro de la Imagen I*  
México, Centro de la Imagen/ Conaculta/ Cenart, 2011.