

Mujeres indígenas a través de la lente de Frida Hartz

Marcela Quiñones Martínez
Universidad Iberoamericana

RESUMEN: Este artículo aborda el imaginario de la fotoreportera mexicana Frida Hartz, quien trabajó por casi 20 años en el diario La Jornada. A través de seis de sus fotografías, tomadas entre 1986 y 1993, se descubre la identidad que la fotógrafa intenta dar a las mujeres indígenas de algunas zonas de Centroamérica por medio de su imaginario fotográfico. Para ello se abordan aspectos tales como la mujer indígena, el papel del diario y la visión particular de Frida Hartz sobre estos temas.

PALABRAS CLAVE: imaginario fotográfico, Frida Hartz, mujeres indígenas, México.

ABSTRACT: This article addresses the images of Mexican photojournalist, Frida Hartz, who worked for La Jornada newspaper for nearly 20 years. Six of her photos, taken from 1986 to 1993, reveal the identity which the photographer was attempting to assign to the indigenous women in some zones of Central America, through her photographic imagery. Therefore, certain aspects are addressed, such as indigenous women, the newspaper's role and Frida Hartz' particular view of these topics.

KEYWORDS: photographic imagery, Frida Hartz, indigenous women, Mexico.

INTRODUCCIÓN

Nunca había pensado en el uso tan importante que se le podía dar al borrador de un lápiz, como el de ayudar a pasar las hojas del periódico. Fue la incomodidad la que me llevó a darle tal uso a algo que quizás 98% de las veces utilizamos para escribir. Me encontraba revisando un gran número de ediciones del periódico *La Jornada* para presentar secciones del diario en este artículo, pero una línea de sangre en mi uña me impedía seguir haciéndolo y el apoyo del lápiz me vino a la mente.

La pequeña pero incómoda herida en mi dedo permite dar una idea de la gran cantidad de ediciones que vi aquella tarde de archivo en la cual observaba algunos ejemplares del periódico en el que Frida Hartz¹ publicó durante 17 años sus fotografías, y que me permitió conocer más su trabajo y adentrarme en el mundo del fotoperiodismo en México a través de su lente fotográfica.

Así surgió el encuentro con seis imágenes. Dos de ellas fueron publicadas en el diario *La Jornada* y cuatro estaban en el archivo personal de la autora. Son seis representaciones de mujeres indígenas con las que intentaré observar el cambio de mirada de la fotógrafa sobre esta temática con el paso del tiempo y así analizar el proceso de construcción del imaginario fotográfico de Frida Hartz.

Entiendo, así, al *imaginario fotográfico* desde el abordaje hecho ya por el teórico francés Michel Frizot:

Ese tipo de imágenes que cada quien aprecia mediante sus propias interpretaciones mentales de posturas y usos fotográficos, que ha puesto sus propios imaginarios: un imaginario técnico ligado al instrumental, un imaginario social, un imaginario psíquico, ligado a las intenciones que originaron el registro fotográfico, al registro de esa imagen [Frizot, 2009: 40].²

Pretendo demostrar ese cambio, el de las *propias interpretaciones mentales* de Hartz sobre la mujer indígena retratada, y el vínculo de tales construcciones con la vida de la autora y su experiencia misma como mujer.

De las imágenes producidas por la artista muy poco se ha escrito. Se han publicado algunas entrevistas sobre la experiencia de Frida Hartz como fotoperiodista; una en la revista *Cuartoscuro* [Milarka, 2002] y otra en el libro *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano* [Gallegos, 2012]. También se han escrito algunas reseñas sobre las exposiciones de Hartz, pero no encontré en ellas un análisis verdaderamente consistente sobre la técnica fotográfica o sobre el contenido e historias detrás de sus imágenes.

¹ Frida Hartz inició su trabajo con la fotografía luego de haber terminado sus estudios como docente en artes plásticas en el Instituto Nacional de Bellas Artes. En 1988 fue nombrada jefa de fotografía del diario *La Jornada*, convirtiéndose así en una de las primeras mujeres mexicanas en lograr este cargo en los medios periodísticos del país. Actualmente trabaja como fotógrafa independiente.

² Esos imaginarios supuestos entrelazados, distorsionados por la memoria, sólo se forman en cada individuo después de recibir las fotografías. Cada quien se hace una idea de la foto, de lo que vio, pero también de sus recuerdos.

Existen además, dos breves artículos que hablan de sus fotografías sobre la temática de la vida cotidiana escritos por Teresa del Conde [Cowrie, 2003] y Carlos Monsiváis [Monsiváis, 1997], quienes reseñan o describen brevemente las características de ciertas imágenes. Por otro lado, Olivier Debrouse también la menciona en su libro *Fuga mexicana* [Debrouse, 1994] como una de las fotógrafas protagonistas en el campo periodístico. Por último, se encuentran dos tesis de la Universidad Nacional Autónoma de México. En dichas investigaciones Itzel García, de la licenciatura de la Facultad de Comunicación, aborda a la fotógrafa dentro de un listado de otras mujeres fotoreporterías en México [García, 2008]; por otro lado, Elizabeth Bautista Flores, en su tesis de licenciatura de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, hace un estudio del papel del fotoperiodismo durante el conflicto armado de Chiapas [Bautista, 1997], pero ninguna de ellas analiza el cambio o transformación en su imaginario fotográfico.

Es por esto que el presente artículo aborda su objeto de estudio desde el análisis social del arte, partiendo de la convicción de que la imagen se encuentra estrechamente vinculada con la sociedad que la produce y la consume, con cierta coyuntura histórica, y que es desde estas condiciones que la artista construye su representación singular.

Por ello, en el primer apartado se describen dos contextos que se entrecruzan: el del diario *La Jornada* y la experiencia profesional de Frida, frente al de las mujeres indígenas y sus comunidades, en las que se movilizó la fotoreportera. De esta forma es posible situar a la artista y su obra vinculándola a los factores sociales directamente relacionados con la producción y comunicación de la obra.

En un segundo momento se realiza la interpretación de las imágenes, incorporando las historias de sus fotografías, su aspecto estético y las relecturas de los gestos, rostros y cuerpos representados, para configurar paulatinamente aquellos cambios en la forma en que Hartz interpreta la realidad social que la circunda.

Al entender el gesto en la dirección de Vilem Flusser como movimientos del cuerpo que expresan una intención, un lenguaje corporal, la expresión de una actitud [Flusser, 1994]. El rostro, siguiendo a Jean-Luc Nancy, como la evocación de una identidad, de una intimidad, presencia absoluta, certeza de esa presencia [Nancy, 2006]. Y finalmente, el concepto del cuerpo, que coincide con el de Issa María Benítez Dueñas, como ese cuerpo de carne y hueso que plantea una problemática particular al acto de representación, que se mueve, se ubica y nos obliga a reconocer lo otro diferente al propio [Benítez, 1998].

La investigación me ha llevado por diferentes rumbos, a conocer conceptos, lenguajes, teorías; también a entrevistar expertos, a colegas de la fotoreportera³ y, por supuesto, también a tener el privilegio de entrevistar y conocer personalmente a Frida Hartz.

Espero que estas páginas logren acercarlos a la obra de una artista que a través de sus imágenes me ha enseñado una pequeña parte de la historia de diversas comunidades, me ha inspirado a acercarme al estudio de nuevas culturas y me ha demostrado el poder de la imagen como una plataforma de su imaginario.

LA FOTOREPORTERA. LOS RECUERDOS DE UNA JORNADA

Es difícil negar el importante papel de los diarios como puentes que nos acercan a aquellos lugares que no podemos y que en algunos casos ni imaginamos llegar. El aporte de la fotografía al periodismo es infinito; los fotoreporteros ilustran en la prensa los acontecimientos a través de imágenes, las cuales reflejan una parte de esa realidad.

La fotografía de prensa en México tiene una fuerte presencia desde inicios del siglo xx. En la década de los setenta hubo una expansión de información gráfica; el periódico *Excélsior*, uno de los más leídos en el país, en su momento publicaba en la página B una gran cantidad de fotografías que empezaban a abrirle un espacio a la imagen en los diarios, lo cual dio pie para que años más tarde, luego de fuertes debates y de una división de *Excélsior* en 1977, se fundara el semanario *Unomásuno*, el medio que, me atrevo a afirmar, abrió las puertas al gran protagonismo que tiene la imagen fotográfica en los periódicos, sin olvidar el importante papel que otros diarios, como *La Prensa*, *El Heraldo* y *El Sol de México*, también desempeñaron.

Años más tarde, inspirados en el ideal de libertad de prensa y por ciertos conflictos de poder, algunos periodistas abandonaron *Unomásuno* para crear el diario *La Jornada*, el cual se fundó en 1984 y pertenece a las publicaciones de izquierda con aceptación, sobre todo, de un buen número de jóvenes [Reed, 1974]. Luis Jorge Gallegos,⁴ un fotoreportero que vivió de cerca el nacimiento de este periódico afirma:

³ Entrevisté a Rebeca Monroy, doctora en historia del arte, especializada en fotoperiodismo mexicano, y a Luis Jorge Gallegos, fotoperiodista mexicano.

⁴ Foto reportero cofundador del periódico *Reforma*, trabajó en *El Financiero*, *El Universal*, *Milenio* y revista *El Gráfico*. Actualmente trabaja de forma independiente y en el año 2011 publicó su libro *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios*.

En esa época lo que no hacía ningún periódico era darle un buen espacio a la foto, y darle un crédito importante abajo al fotógrafo [...] en la época *La Jornada* no tenían competencia, eran los que mejor publicaban, políticamente y periodísticamente, eso les daba importancia.⁵

Su director, Carlos Payán Vélver, en conjunto con una cantidad importante de escritores, periodistas e intelectuales, y apoyados por un sector anónimo de ciudadanos que compraron acciones, hicieron de este diario uno de los más independientes, y comenzaron a darle a la foto la misma importancia que a la redacción. Desde entonces, una nueva generación de fotógrafos surgen dentro del periodismo mexicano: Pedro Valtierra, Marco Antonio Cruz, Mauricio León, Jesús Carlos Rogelio Cuéllar, Francisco Mata, Elsa Medina, Raúl Ortega y Frida Hartz.

A sus 22 años de edad, Frida Hartz inició su trabajo en la fotografía, luego de haber terminado sus estudios de docente en el Instituto Nacional de Bellas Artes en México. Comenzó en el laboratorio fotográfico el mismo año de la fundación de *La Jornada*, y al cabo de pocos meses se involucró en el quehacer periodístico y empezó su carrera como fotoreportera, su primera foto la publicaron en noviembre de 1984:

Los primeros 12 años del periódico fueron ricos porque hubo mucha libertad, nos dedicábamos a hacer propuestas, recuerdo varias imágenes que me publicaron, la foto no tenía que ser noticia para que se publicara, y en primera plana, buen espacio, buen tamaño. Ése es el recuerdo que tengo de esa *Jornada*, la posibilidad de hacer, de aportar imágenes de tu autoría no meramente noticiosas, con posibilidad de hacer reportajes, que eso era muy enriquecedor, yo diría que mis mejores imágenes las hice no sólo de la noticia, sino del reportaje, de la investigación.⁶

A los pocos años, en 1988, Hartz fue nombrada directora de fotografía del diario *La Jornada*, convirtiéndose así en una de las primeras mujeres mexicanas en lograr este cargo en los medios periodísticos del país.

Al ser nombrada directora, se convirtió en una mujer que sobresalía en un campo que, como ella misma dice, era dominado en su totalidad por hombres. En esa época eran muy pocas las mujeres que ejercían la profe-

⁵ Entrevista realizada por Marcela Quiñones al fotógrafo Luis Jorge Gallegos el 27 de enero de 2012 en la Ciudad de México.

⁶ Entrevista realizada por Marcela Quiñones a Frida Hartz el 24 de enero de 2012 en la Ciudad de México.

sión de fotoreporterías, entre ellas estaba Christa Cowrie, Lucía Godínez, Lilia Hernández, Elsa Medina y Frida Hartz. Día a día ellas salían a buscar la noticia con más de 15 kilos de peso en sus maletas, entre lentes, filtros y cámaras. Y le he preguntado a Frida: ¿por qué ser fotógrafa?, y ella, como siempre, con una sonrisa en su rostro, suspira y toma unos minutos antes de contestar:

Ya traía una concepción de imagen y de quehacer fotográfico a lo largo de mis estudios, y de lo que me interesaba fotografiar. De hecho yo decía: es en el periódico donde caben mis imágenes; las fotos son para que se vean. Ése era mi gran dilema, lo viví desde la escuela de arte y me interesaba no la foto de colgar en la pared, sino la que todos vieran, conocieran.⁷

Frida Hartz afirma que su tema esencial en la fotografía es lo social, hacer registro de eso, de la vida misma de las personas, de cómo transcurre, ya sea en la ciudad, en el campo o en diversas comunidades. Recuerda a sus maestros de escuela como Joel Ramírez, Conrado Rodríguez y Gil Aguilar. Ya en su caminar profesional uno de sus temas más fotografiados ha sido el de mujeres y niños, pero quiero aclarar que no es el único.

Si tomamos el tema de mujeres, vemos, en la mayoría de sus fotografías, el concepto de una mujer indígena que lidera, que busca un cambio, y al verlas siento, automáticamente, que allí, a través de sus imágenes fotográficas, también se refleja lo que es la fotógrafa misma como mujer. Esta experiencia la llevó a ganar el primer premio del concurso *Mujeres vistas por mujeres* convocado por la Comunidad Europea en 1989, así como el *Premio Ensayo Fotográfico de Casa de las Américas de La Habana, Cuba*, en 1994; ambos en reconocimiento a su trabajo en las comunidades indígenas y por su especial enfoque en las condiciones socioeconómicas en América Latina que refleja en sus imágenes.

Inspirada en otras fotógrafas como Berenice Kolko⁸ y Mariana Yampolsky,⁹ a quienes admira mucho, Frida Hartz captura con su cámara algunos aspec-

⁷ Entrevista realizada por Marcela Quiñones a Frida Hartz el 24 de enero de 2012 en la Ciudad de México.

⁸ Berenice Kolko (1904-1970). Fotógrafa nacida en Polonia, atravesó con su mirada el siglo xx con singulares perspectivas. Llega a México desde 1951, lugar donde dirigió su ojo a los creadores mexicanos y los pueblos indígenas específicamente.

⁹ Mariana Yampolsky (1925-2003). Fotógrafa nacida en Estados Unidos. Estudió la licenciatura en ciencias sociales en la Universidad de Chicago. Llegó a México en 1945 e ingresó a La Esmeralda para estudiar pintura y escultura. Optó por la nacionalidad

tos de la vida cotidiana, como las calles de la ciudad, la vida en comunidades campesinas e indígenas, y diversos temas relativos a problemáticas o sucesos de conciencia social.

Hartz afirma en una entrevista que la fotografía siempre le había apasionado y que el diario *La Jornada* le dio la libertad de desarrollar su inspiración artística, arraigada a la realidad del momento y a la situación de su país, por medio de la imagen para prensa. Igual que ella, un gran número de periodistas y fotógrafos afirmaban que ningún otro medio impreso daba tanta libertad para proponer temas y ninguno le había dado tanta independencia a la foto como *La Jornada*.¹⁰

Trabajar para uno de los diarios más importantes del país le abrió a Hartz muchas puertas, entre ellas las de las comunidades indígenas, que se convirtieron en una temática importante entre 1993 y 1994 por la aparición del movimiento zapatista.

El diario era consciente de los cambios que estaban generando los medios de comunicación. Las propuestas de las salas de redacción del periódico eran autónomas; se le daba un amplio espacio a la investigación y al reportaje, fundamentalmente en temas de orden social, de la vida cotidiana, y a crónicas de la ciudad, lo cual se complementaba dando espacios a temas no tan publicados: conflictos en zonas campesinas o problemas fronterizos. Los movimientos campesinos e indígenas empezaron a ser algunos de los temas más presentados en el diario, fueron los que más llamaron mi atención, luego de revisar cientos de páginas del tabloide.

En las publicaciones que observé desde 1988 hasta 1993, se encontraba en *La Jornada* un suplemento mensual de más de ocho páginas en donde se publicaban amplios reportajes sobre temas del campo, de los indígenas, de problemáticas ciudadanas y temas de género (*La Doble Jornada*). Dicho suplemento era coordinado por Sara Lovera y contaba con ensayos amplios en los cuales las imágenes no sólo complementaban la investigación sino que la enriquecían. Frida Hartz afirma que en algunos casos incluso era el fotógrafo quien proponía e iniciaba la investigación fotográfica, y la presentaba en la redacción para que luego un editor la complementara con el reportaje escrito. Dolores Cordero, Rosa María Rodríguez y Amalia Rivera de la Cabada, las editoras del diario, trabajaban de la mano con el equipo

mexicana, y llegó a ser reconocida por su trabajo en grabado y fotografía sobre temas como la diversidad de México y sus culturas.

¹⁰ Entrevista realizada por Marcela Quiñones a Frida Hartz el 24 de enero de 2012, Ciudad de México.

de fotógrafos, entre ellos Francisco Mata, Francisco Olvera, Fabricio León y Frida Hartz.

Esta experiencia pertenece a la generación de fotógrafos fundadores de *La Jornada*, a quienes algunos fotógrafos, como Rebeca Monroy, denominaron “Hijos del 68” debido a su conciencia social y su necesidad de mostrar la realidad de los hechos y acontecimientos que vive el país mexicano, de hacer una narración visual que quiere dar testimonio de la historia, del cambio social, de la vida.

[...] ya cuando estoy en el fotoperiodismo, estando allí ya tenía yo una visión de sociedad y de la situación del país, eso es lo que me construye también y es lo que hago con mis imágenes, pero en la medida que me acerco y lo veo, lo más interesante para mí es que se muestre, que los demás lo vean, reflejar ese trabajo, ponerlo en algún medio que circule.¹¹

El interés principal de Frida Hartz, según sus propias palabras, era retratar los acontecimientos de su sociedad apoyada en las noticias día a día, por lo tanto, las imágenes que plasmaba en sus negativos eran de la vida cotidiana, las calles, el quehacer del mexicano en su trabajo. Poco a poco los fuertes sucesos que afectaron al país entero, como el terremoto de 1985, le dieron la fuerza y la conciencia que requiere el hacedor de imágenes para retratar la vida. Aquí cabe citar, de modo especial, las ideas de Susan Sontag, las cuales se centran en una discusión sobre la práctica del fotoperiodismo, particularmente en los aspectos éticos de ésta. Los tres aspectos del uso social de la fotografía que el preocupan a Sontag son los que resumo a continuación: el primero es la cualidad agresiva y caníbal de la fotografía como medio, el segundo es la actividad predatoria del fotógrafo y, el tercero es el consumo irreflexivo de las imágenes por parte de un público espectador y pasivo [Sontag, 2005]. Este último aspecto se refiere a que los consumidores de imágenes se limitan a mirar sin analizar, sin referenciar un contexto alusivo al contenido de la foto, sin ejercer reflexión alguna frente a un acto en el que el fotoreportero se ve como el cazador en busca de una representación significativa. Esos espectadores somos nosotros, por lo que, por medio de este artículo, los invito a analizar conscientemente las imágenes. Sea cual sea la fotografía, la mayoría tiene elementos de la realidad social, una ideología clara, un mensaje que se entreteje con la estética, la técnica y la subjetividad.

¹¹ Entrevista realizada por Marcela Quiñones a Frida Hartz el 24 de enero de 2012 en la Ciudad de México.

Al trabajar en el caso de Frida Hartz lo que intento es hacer un análisis que parte de una interpretación tanto estética como social, hacer evidente el vínculo entre el fotógrafo, el medio y los acontecimientos reflejados por las mujeres allí representadas.

Considero necesario contrastar esas preocupaciones de Susan Sontag sobre la actividad fotográfica con las características de la foto periodística. Para ello recurro a John Mraz, quien opina que la trascendencia de una imagen fotoperiodística depende de la capacidad del fotógrafo de difundir lo expresivo y lo informativo, de sintetizar en una fracción de segundo una imagen que capta la información del acontecimiento, pero que al mismo tiempo tiene una fuerza estética que hace que sea representativa de una experiencia más amplia [Mraz, 2001].

Por lo tanto, me atrevo a afirmar que la intención del diario *La Jornada* al cubrir ciertos hechos noticiosos también influyó en el afán de Frida Hartz de abordar las problemáticas y los sucesos del momento. Esa imagen dicente que el diario se esforzaba en resaltar, el factor humano por el cual quería caracterizarse, fue integrada igualmente en la manera de ver de la fotógrafa. Junto con el valor de la noticia y el valor de la comunicación, en las fotografías también hay una fuerza estética, una composición estudiada, en algunos casos más que en otros por cuestión de tiempo e inmediatez de la noticia. Esa experiencia estética es evidente en las imágenes seleccionadas que se analizarán más adelante.

LAS MUJERES INDÍGENAS CREANDO COMUNIDAD

Antes de abordar directamente las imágenes de Frida Hartz sobre las mujeres indígenas, considero importante ahondar brevemente dos conceptos de ese otro mundo con el que Frida hará contacto: el concepto de lo indígena y, dentro de éste, el del papel que desempeñan las mujeres.

Guillermo Bonfil, etnólogo y antropólogo mexicano, afirma que ante todo debe entenderse que México está formado por una gran diversidad de pueblos, comunidades y sectores sociales, que son portadores de maneras de entender el mundo y organizar la vida originadas en la civilización mesoamericana, forjada a lo largo de un dilatado y complejo proceso histórico [Bonfil, 1989]. La población indígena presenta la misma problemática que otros sectores sociales.

Desde décadas anteriores, sobre todo a partir de los años veinte, los indígenas fueron tema de estudio al abordarse en México el tan nombrado asunto de la búsqueda de la identidad nacional.

Ser indio en México no es simplemente tener una cierta apariencia física, según palabras de Carlos Montemayor, “es hablar una lengua indígena, ocupar un territorio ancestral, practicar ciertas costumbres y tradiciones y asumir los valores milenarios de la comunidad en cuyo seno viven” [Montemayor, 2009: 11].

Según cifras de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CNDPI), en México existen más de 60 grupos indígenas.¹² En los años noventa, estas comunidades empezaron a ser noticia: el gobierno mexicano presentaba nuevas leyes de tierras y el descontento lentamente se fue incrementando en las comunidades de campesinos e indígenas. Los periodistas y fotoreporteros de *La Jornada* fueron testigos de ello y recreaban para los espectadores lo que sucedía, cómo vivían y se veía en aquel momento a los indígenas, sus necesidades, sus desplazamientos; Frida Hartz estaba allí y formó parte de esa mirada social.

Dentro de dichos pueblos, las mujeres son parte imprescindible. Según el autor Abelardo Hernández:

Ya desde su nacimiento, las mujeres tienen asignada una función en la comunidad, citado en el texto: no ser niña, trabajar mucho cuidando a los hermanitos, cortar y cargar leña; de mujer: tener los hijos y verlos morir y casi nunca llegar a vieja [Hernández, 1998: 101].

En las reivindicaciones políticas de los pueblos indígenas, las mujeres han sido entendidas como las guardianas de la cultura, aportando a la vida y a la continuidad de los mismos pueblos. Mientras los hombres negocian en la parte externa, las mujeres sostienen la cultura a lo interno de las familias y las comunidades [Unifem, 2009].

Ahora bien, la lucha de las mujeres indígenas en toda Latinoamérica y en el mundo aporta elementos importantes para cuestionar la situación en la que ahora viven. Ante todo las mujeres han sido pioneras en las luchas indígenas, en las que han integrado sus conocimientos y saberes. Como Silvia Soriano cita en su libro *Mujeres y guerra en Guatemala y Chiapas*, las condiciones sociales fueron cambiando el papel de algunas de sus mujeres, la guerra vivida en las comunidades indígenas de Centroamérica modificó las relaciones de género. Pero más que referirme a la guerra, quiero ahondar en la lucha. Esa lucha de comunidades en Guatemala a partir de las movili-

¹² Esta cifra es sin contar a todos los demás que habitan Centroamérica, región que será también parte del registro fotográfico que conformará Frida Hartz.

ciones de tierras le dio a algunas mujeres un papel diferente: se prepararon para pelear, quienes tomaban un arma lo hacían convencidas de que ése era su destino, su misión en el mundo, una necesidad [Soriano, 2006]. La desaparición de algún familiar, la muerte de algún hijo, sacó a muchas mujeres de su espacio privado; como opción o forma impuesta, la guerra comenzó a formar parte de la vida de las mujeres en las zonas de Centroamérica, y éstas son las mujeres que he encontrado en las fotografías de Frida Hartz. Son mujeres que detrás tienen una historia de cambio, a veces violenta y en otros casos esperanzadora. Frida no siempre retrata la desesperanza o el sentimiento de lástima o desdicha de estas comunidades, también vemos el liderazgo y la participación de la mujer como agente de cambios sociales.

EL IMAGINARIO DE UNA NUEVA FRIDA

*Y por eso queremos tanto a los fotógrafos,
porque ofician como puente entre mundos que hay que acercar.
Por eso queremos tanto a Frida, porque nos trae a esos personajes.*

Paco Ignacio Taibo II

Fue a través de distintos elementos compositivos y estéticos que se seleccionaron ocho fotografías, como el resultado de un trabajo de investigación en el que se hace una relectura del imaginario de Frida Hartz sobre las mujeres indígenas. Son ocho representaciones diferentes que se han encontrado en la revisión del trabajo de la fotógrafa y que rompen con ciertos estereotipos de la mujer. No existe una relación lineal entre las imágenes que se presentan a continuación, sólo han sido unidas mediante una mirada de autora.

Pero lo que comunican las fotografías de Frida Hartz también va más allá de una lectura estética. Éstas tienen, según palabras de la fotógrafa, un compromiso con ella misma y con la sociedad:

Por esa razón hago fotoperiodismo, así lo conjugo, estoy donde quiero, veo la posibilidad de estar en diversos lugares, la noticia me lleva allí. A mí me significó mucho de mi vida, mi objetivo es hacer fotografía, acudir a los lugares más difíciles, fotografiar y luego mostrar, publicar. Conjugué mi profesión, no separé ni lo estético ni lo periodístico.¹³

¹³ Entrevista realizada por Marcela Quiñones a Frida Hartz el 24 de enero de 2012 en la Ciudad de México.

La construcción que Frida crea de la mujer indígena, a través de su fotografía, concierne a una condición social que para ella era muy necesaria mostrar. Lo que se percibe en las imágenes de Frida no es siempre la mujer del papel pasivo frente a los hechos sociales, la de estar sólo en sus labores de madre o de casa salvaguardando las costumbres de su comunidad, o la posición de una mujer que sufre la pobreza y lucha en ciertas zonas bélicas, la que ha sufrido una pérdida o un desplazamiento de su tierra; la entiendo como la persona que mantiene sus costumbres pero que participa en un cambio, en un proceso, que se manifiesta en relación con los acontecimientos que la rodean.

Las imágenes de Frida Hartz permiten ver el imaginario que ella construye a través de su experiencia vivencial con ciertas comunidades, con la vida cotidiana a la que tanto hace referencia como su tema principal, y para lo que se traslada a diversas zonas de Centroamérica con el fin de enfocar su lente en la mujer indígena. En palabras de John Berger: "Una fotografía irrefutable como evidencia, pero frágil en significado adquiere sentido a través de las palabras, unidas, fotografía y palabra, adquieren poder" [Berger y Mohr, 1982: 92]. Es por medio de la palabra que se fortalece el significado de la imagen fotográfica, así como la foto inmortaliza ese instante, la palabra inmortalizará, por qué no, la voz de quien la describe y le da un significado, para no ser definitivamente, ese espectador pasivo. Como comentó Frida Hartz:

No voy a buscar a la mujer remota, aislada, la que está haciendo sólo sus deberes. No es en el sentido antropológico en el que hago esta búsqueda. Es en el contexto social, en el momento histórico que se está viviendo; y cómo esas mujeres que están afuera, que están en el mercado, que trabajan en el campo y en la lucha social, salen a denunciar. Me interesa dejar testimonio de lo que hace la mujer, de cómo lucha y cómo lleva un gran peso, primero en la vida cotidiana y no se diga en lo que va más allá.¹⁴

Las imágenes de Frida son congruentes con lo que piensa, están arraigadas a un compromiso social y político, narran una historia o situación cultural que busca denunciar algo sin victimizar al personaje, intentan mostrar la realidad que éste enfrenta y expresar sus necesidades.

¹⁴ Entrevista realizada por Marcela Quiñones a Frida Hartz el 11 de abril de 2011 en la Ciudad de México.

Más allá del hecho noticioso, las mujeres indígenas que fueron retratadas por Frida reflejan también una preocupación personal de la fotoreportera frente a la naturaleza de ser mujer:

Dentro de mi interés por fotografiar mujeres no es meramente que sean indígenas, que sean de ciudad, pobres o víctimas. Para mí las mujeres indígenas son las más olvidadas de las olvidadas, porque además de ser mujeres en esta sociedad patriarcal, son minoría, son en las que recae todo el atraso, y la complicación del país..., pero a la vez ella conserva su cultura, sus valores y rigen sus pequeños grupos sociales, su vida comunitaria. Eso es lo que yo veo en determinado momento y me sorprende toda esta carga, su propia lucha, además de ser violentadas dentro del mismo plano familiar y dentro de los roles que juegan en su círculo más íntimo hasta ya en términos sociales y de comunidad, ciudadanía.¹⁵

Por otra parte, en la visión del fotógrafo siempre ha influido la prensa, ya que el periodismo enseña parámetros de observación, maneras de ver y, por ende, se dice que enseña maneras de contar, cómo describir una escena o cómo fotografiarla: “Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas. Las mujeres son representadas de una manera distinta al hombre, porque siempre se supone que el espectador ideal es varón y la imagen de la mujer está destinada a adularle” [Berger, 1975: 74].

Como afirma Peter Burke, los lectores que viven en una cultura o en una época distinta de aquella en la que se realizaron las imágenes se enfrentan a problemas más graves que los contemporáneos de las mismas [Burke, 2001], pues el referente de la imagen y el contexto de la misma se deben investigar a profundidad para entender la intención de la composición.

Para lograr tal interpretación, dos de las seis imágenes están asociadas al texto con el que fueron publicadas. La imagen de *Sepelio* y *Rigoberta Menchú* fueron publicadas (en fechas diferentes) en la contraportada del diario *La Jornada*, lo que nos permitirá armar ese contexto o intertextualidad entre la imagen, su contenido y la noticia. Las cuatro imágenes intermedias fueron halladas en el archivo personal de la fotógrafa e intentan interpretar ese cambio del imaginario femenino de la autora, mas no se relacionan con ningún texto, ya que algunas no fueron publicadas en el diario.

¹⁵ Entrevista realizada por Marcela Quiñones a Frida Hartz el 11 de abril de 2011 en la Ciudad de México.

DOS RAÍCES SE ENLAZAN. LAS MUJERES INDÍGENAS EN LA MIRADA DE FRIDA HARTZ

Foto 1 Sepelio



La fotografía *Sepelio* fue tomada en 1986 y publicada en enero de 1987 en la contraportada del diario *La Jornada*. Frida Hartz, *Sepelio*, 1986. Plata sobre gelatina, 16 x 20 cm. Colección de Frida Hartz, México.

Como se mencionó anteriormente, en 1986 Frida Hartz se iniciaba como fotoreportera. Meses atrás de que esta imagen fuera publicada, ella trabajaba en el laboratorio fotográfico de *La Jornada* y en el momento en que ocurrió la noticia el diario eligió una de sus fotografías para ilustrarla.

En ella se observa un rostro cubierto por unas manos, en cuya piel se ve el paso de los años, una tez morena con una textura un tanto rugosa, propia de una mujer campesina de edad que muestra el gesto de dolor, pero se niega a mostrar su rostro; una mujer que no quiere ver ni ser vista. Como bien dice Roland Barthes en su libro *La cámara lúcida*: “Las imágenes que nos impactan y conmueven fueron registradas por alguien que

contó no sólo con la suerte de estar en el momento justo, sino que logró en su composición atraparnos con ese concepto denominado *punctum*, que es el elemento de la foto que nos punza” [Barthes, 1989], y que se representa como el vínculo de la imagen que nos toca, nos impacta, nos hace dialogar con una fotografía, nos conmueve.

Una imagen muy fuerte, de mucha violencia, de desesperanza, de una situación que viven los indígenas de este país; y lo descubro, lo vivo en carne propia. Conocía antecedentes de esta situación pero nunca había tenido contacto con ella hasta que finalmente lo vivo, y esa imagen para mí es como una influencia. Quiero que esa fotografía sea mostrada, las mujeres y lo que pasa en mi país. El título es *Sepelio* y no necesariamente es ese momento, es unos días después de que asesinaron a su familiar, ella está frente a una lápida.¹⁶

Sepelio obtiene el primer lugar en el concurso *Mujeres vistas por mujeres*, auspiciado por la Comunidad Europea, en 1988. La imagen ilustra la noticia de una movilización de 3 000 indígenas de las Huastecas, quienes se dieron cita para honrar la memoria de cuatro campesinos muertos por las guardias blancas.¹⁷ El hecho se origina justo en ese momento: cuando las comisiones de 27 poblados de Hidalgo y Veracruz hicieron un recuento de las denuncias, los paramilitares organizados por los caciques emboscaron a los campesinos con el apoyo de los soldados para desalojarlos de sus tierras, como lo habían hecho en años anteriores; uno de los hombres muertos era familiar de la mujer que cubre su rostro en la imagen.

La noticia es ampliada en las páginas internas del diario e ilustrada con más fotografías de Frida Hartz. El elemento de la imagen que logra despertar alguna emoción ante la escena representada es un factor humano, importante para el objetivo de la fotografía. Frida lo afirma en la entrevista, quiere que todos seamos conscientes de la situación en que viven las comunidades indígenas, de su lucha, de cómo son afectadas las comunidades y, en este caso en particular, las mujeres.

Frida Hartz me facilitó la hoja de contacto con la que podemos recrear ese momento que como fotógrafa presencié; y a través de los gestos, las miradas o los rostros de los personajes involucrados en sus imágenes podemos también sentir y presenciar subjetivamente ese instante captado con

¹⁶ Entrevista realizada a Frida Hartz por Marcela Quiñones el 24 de enero de 2012 en la Ciudad de México.

¹⁷ Se entiende como “guardias blancas” a la policía particular de los propietarios de las tierras, de los terratenientes.

Foto 2

Serie de imágenes del sepelio



Frida Hartz, *Sepelio*, 1986. Hoja de contacto. Colección de Frida Hartz, México.

la lente de Hartz. De esta secuencia de imágenes, una fue publicada en la contraportada de *La Jornada* y otras en las páginas interiores.

Allí vemos en un plano abierto la cruz de una tumba, las mujeres y hombres que la rodean. Pero llega aquí el gesto humano, el primer plano de unas manos, su abrigo; las únicas miradas presentes son las de las otras mujeres que la acompañan desde atrás. Este ejercicio nos permite observar cómo Frida Hartz enfoca su lente en ciertas escenas o aspectos del acontecimiento, cómo enmarca su foto, conocemos así una breve historia de la creación de la imagen que finalmente fue seleccionada para ubicarla en la primera página o contraportada del diario.

Los iconógrafos hacen hincapié en la creación consciente de significados y, por ende, hablan de la polisemia o de las diversas interpretaciones que podemos dar a una imagen, allí donde entran en juego infinitas significaciones. En este caso apelaré a los hechos, a la historia, al texto, a la fotografía a quien he tenido la oportunidad de entrevistar, y a la imagen naturalmente.

Crecemos pensando que la imagen publicada en prensa tiene gran validez o veracidad, damos por hecho que la imagen es fiel a la realidad. Sin embargo, es posible que nuestro sentido de conocimiento histórico haya sido modificado por la fotografía, como dijo en cierta ocasión Paul Valery [Burke, 2001]. Nuestros criterios de veracidad histórica nos llevan a preguntarnos si tal hecho habría podido ser fotografiado del mismo modo que ha sido contado. Los periódicos llevan mucho tiempo utilizando la fotografía como testimonio de autenticidad.

Según el Instituto Nacional Indigenista (INI), las etnias de la región huasteca comparten las mismas características: su origen mesoamericano, su carácter de campesinos enfrentados a las mismas formas de hacer producir a la naturaleza y de organización. En los años setenta se agudizó la gravedad del conflicto agrario, los problemas generados por el Estado, en la nombrada *paternalización* de las tierras, trajeron cada vez más desigualdad y descontento entre los campesinos e indígenas de la zona. A partir de los ochenta la lucha agraria fue la bandera principal que sustentó el trabajo de organización. Posteriormente estas motivaciones empezaron a agotarse y el mecanismo de legitimación ante las bases campesinas se orientó a la búsqueda de créditos, los que constituyen indudablemente una demanda real de los grupos campesinos [INI, 2012].

En esta situación política las mujeres de las Huastecas¹⁸ tuvieron muy poca participación como líderes, pese a que poco a poco han venido ampliando su campo de acción: desde las labores de cosecha y ganado hasta las de administración y organización de proyectos con pollos, cerdos y otros animales. En algunas comunidades las mujeres han decidido formar grupos de trabajo, ahorrar un poco, generalmente por su cuenta y lo que pueden, y entre varias poner una panadería, un molino de nixtamal o una tienda de ropa, por ejemplo [Bonfil *et al.*, 1999].

Según el antes citado texto de investigación de La Comisión Nacional de la Mujer, en las Huastecas las mujeres se distinguen en la comunidad por guardar y transmitir la cultura (lengua, medicina tradicional, elaboración de artesanías, obtención de alimentos en el medio), por ser activas en materia política y por llevar la mayor carga de trabajo en la unidad doméstica. En ocasiones ellas son el pilar y la figura central del núcleo familiar, y a veces son elegidas por la comunidad para participar como autoridades civiles en

¹⁸ Sin temor a equivocarme puedo afirmar que el papel de la mujer en esta zona no se diferencia entre las distintas Huastecas, es decir, tanto en la Hidalguense, Potosina o Veracruzana juega el mismo papel, aunque naturalmente ha venido cambiando lentamente con los años.

las representaciones agrarias de las comunidades, junto con los jueces o delegados municipales y en las comisiones para asuntos de interés comunitario. Además, son las mujeres quienes se encargan de elaborar los alimentos para las celebraciones religiosas y las prácticas rituales.

Si miramos nuevamente la imagen de *Sepelio*, veremos que Frida Hartz presenta a una mujer de la Huasteca hidalguense que ha perdido a un ser querido debido a la lucha territorial en la zona. Lo que refuerza el diario *La Jornada* es justo esa manifestación y movimiento plasmados en ese rostro negado. No es que los sucesos de esta zona se enfoquen en el género, es decir, en las mujeres indígenas, pero la visión de la fotoreportera se dirige a una de ellas para ejemplificar el dolor y el sufrimiento.

Pienso que el imaginario de Frida Hartz se ha ido transformando a través de los años, dándole a la mujer indígena un papel diferente. En la fotografía *Sepelio*, hecha para ser publicada en prensa, y aunado a las imágenes intermedias, confirmo el cambio de mirada de la fotógrafa y llego a una conclusión: los años y el quehacer periodístico fueron presentándole a la fotoreportera una mujer indígena que inicia negando su rostro, pero que poco a poco, representada en ocho acercamientos diferentes, llega a ser alguien que lidera una causa y, orgullosa, genera un cambio. Con esto no quiero decir que las ocho imágenes demuestren una evolución de la fotografía, más que eso, son ocho visiones sobre la mujer indígena que, por motivos periodísticos diversos, fueron capturadas por su lente. En sus primeras fotografías veo una lente privada que intenta introducirse en la vida personal, íntima o cotidiana, y que lentamente se va transformando en testigo de la participación de la mujer hasta convertirse en un personaje público que se manifiesta y lidera.

HILANDO UNA HISTORIA DE LA MUJER INDÍGENA A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA DE FRIDA HARTZ

Las mujeres que aparecen en mi historia gráfica poco a poco se transforman, no sólo se tapan el rostro, están luchando, están educando, trabajando en su entorno, no doy una visión folclórica, porque no me parecen sólo como objetos antropológicos o de folclor, sino con toda una vida, con una circunstancia, una situación y un momento histórico.

Frida Hartz

Las siguientes imágenes trazan historias con la manera de ver de Frida Hartz, logran demostrar ese proceso de fotografiar y de imaginar a la

mujer indígena. Si bien esta investigación inicia con la foto de *Sepelio* y concluye con la foto de *Rigoberta Menchú*, entre ellas hay un arco temporal que quise narrar con otras seis imágenes, las cuales, a pesar de ser de geografías, tiempo y temáticas diferentes, me han permitido observar ciertos cambios en la construcción de la imagen. Son fotografías encontradas en el archivo personal de la autora, pero me permiten ejemplificar cómo fue ese proceso de cambio. Es importante aclarar a los lectores que las siguientes seis imágenes que veremos, no todas fueron publicadas en el diario *La Jornada*, ni de ellas se analizan sus hojas de contacto, ni el texto que las acompaña, pues fueron escogidas del archivo personal de la fotógrafa. Sólo las fotos de *Sepelio* y *Rigoberta Menchu* aparecieron en la contraportada del diario, por eso a ellas dedico un análisis más detallado de su texto, pero con las demás sólo intento asociarlas como hilo conductor en la creación o construcción del imaginario.

La fotografía *Camino al poblado Todos los Santos* fue tomada en 1988, cuando Frida pasó un mes en Guatemala haciendo un reportaje sobre la

Foto 3 Camino al poblado Todos los Santos



Frida Hartz, *Camino al poblado Todos los Santos*, 1988. Plata sobre gelatina, 16 x 20 cm. Colección de Frida Hartz, México.

vida de esta comunidad. Una tarde en la que Frida tuvo que trasladarse en un transporte público, empezó a tomar fotos del paisaje desde la ventana, cuando de pronto, al volver su vista hacia el camino por el que transitaba el autobús, vio a esta mujer caminando con su hija y sin dudarlo ni un segundo las hizo parte del horizonte, de la composición. Con un solo disparo de cámara plasmó esta escena que indica que en el imaginario de la fotógrafa no sólo está la mujer que es noticia por su sufrimiento, sino también el registro de la cotidianidad de cualquier mujer en un momento íntimo, porque es un espacio en el que dos personas transitan y ascienden juntas en su camino.

Son un cuerpo presente frente a la inmensidad del paisaje. Las nubes nos pueden referenciar características de la zona, y los atavíos de las personas permiten ver que pertenecen a una comunidad indígena, en tanto que su transitar por el camino le da movimiento a la imagen. La grandeza del espacio abierto evoca una fuerte presencia de la naturaleza y dentro de ella dos pequeños cuerpos que la caminan, la intervienen, la enriquecen. La composición puede ser meramente pictórica, es un paisaje, pero más que el elemento estético destaca la manera en que Frida interpreta la cotidianidad de una mujer que realiza sus tareas habituales en medio de una situación particular: para ella la mujer sigue una ruta en su camino, una ruta que es ascendente. Parte del poder de esta imagen se le puede otorgar al reportaje, el cual fue uno de muchos realizados durante una investigación sobre los desplazados y la repatriación de guatemaltecos en los meses de marzo y abril de 1988. La fotografía fue publicada en el suplemento “La Jornada del Campo” y considero que ejemplifica un proceso pausado y tranquilo en el que la mujer asume dicha movilización y, reitero, asciende un camino. La fotografía fue portada del suplemento, ocupó la página completa y sólo la acompañaban los títulos de los reportajes que contenía la publicación. Lo que de ella se concluye en esta investigación es que para la autora esa fotografía es una manera de decirnos cómo la mujer, junto con su hija, son parte de la noticia, sin tener que observar tal desplazamiento desde un ángulo negativo.

En la fotografía *Sin título*, de 1991, tomada en El Salvador, existe un cambio muy notable con respecto a las anteriores. En ella se ve a una mujer en primer plano, acompañada por un grupo de hombres, casi todos jóvenes. Es una mujer de edad avanzada y mantiene un brazo levantado, en señal de que el cuerpo envejecido no le impide participar en la lucha por una causa, sea cual sea, a la que se une, al igual que los hombres, y frente a una fila de uniformados. Para Frida esta mujer tiene detrás una historia, la cual ella recupera a través de la fotografía. La formación de los uniformados mar-

Foto 4



Frida Hartz, *Sin título*, 1991. Plata sobre gelatina, 16 x 20 cm. Colección de Frida Hartz, México.

ca fuertemente una diagonal y el movimiento en la composición se dirige hacia el brazo levantado, ese brazo levantado como un gesto de presencia.

Esta escena sucedió en el cerro de Guazapa, en El Salvador, en la parada militar realizada por los muy jóvenes guerrilleros cuando se firmó la paz entre la guerrilla y el gobierno de El Salvador y los habitantes de la comunidad. Entre ellos estaba esta mujer de edad, dándoles la bienvenida. A Frida le impactó la presencia y vitalidad de esta combativa mujer que gritaba consignas frente a la formación y celebraba con ello el proceso de pacificación, pues la fotoreportera comenta que se encontraban justo frente a una entrega de armas.

El cerro Guazapa fue testigo del inicio de las acciones guerrilleras en la zona, así como de múltiples historias, algunas de luto por las masacres cometidas por el ejército; otras de hazañas heroicas de los insurgentes. Guazapa se convirtió en la retaguardia estratégica para la operatividad de la guerrilla urbana del Gran San Salvador, pero también en un importante

frente de guerra, donde, a finales de 1980, cinco organizaciones constituyeron el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN).

La fotografía de la mujer mayor, como antes comenté, se tomó en una parada militar de la guerrilla del FMLN que se realizó después de la firma de la paz y el desarme durante mayo y junio de 1991, y durante el cual se entregaron condecoraciones a las viudas y familiares de los guerrilleros caídos. Frida no recuerda su publicación en el diario, pero en este estudio consideramos que la fotografía muestra cómo la fotoreportera rompe los estereotipos de edad al darle a esta mujer un papel protagónico, ya que la coloca delante de los hombres jóvenes para que, con su brazo erguido, ejemplifique la fuerza y la capacidad de lucha de la mujer indígena.

Las imágenes de Hartz son de geografías diferentes, de países distintos, pero tienen un elemento en común, reflejan a las mujeres indígenas, aunque cada una en su propio y diferente contexto de vida, pero unidas en una tierra ancestral: la zona maya.

Foto 5 Valladolid



Frida Hartz, *Valladolid*, 1993. Plata sobre gelatina, 16 x 20 cm. Colección de Frida Hartz, México.

La imagen titulada *Valladolid*, comenta Frida Hartz, fue tomada en el transcurso de un reportaje acerca de la vida de las comunidades de la zona. El reportaje incluyó una entrevista a una pareja de maestros dentro de su casa, durante la cual Frida retrató a la mujer, quien enseña en una comunidad indígena en Quintana Roo. En esta fotografía vuelve a evocar lo íntimo por medio de una imagen casi poética, la silueta a contraluz de una mujer que está frente a la naturaleza y de espaldas a la cámara. En relación con esta imagen Frida me comentó que retrata a una mujer indígena abriendo las puertas de su casa para que dos reporteras de *La Jornada* indaguen sobre su trabajo y el papel que desempeña dentro de la comunidad. Esta imagen es el testimonio de que ella no sólo trabaja en su casa, sino que es una mujer que habla varios idiomas y que también cumple con su trabajo como maestra, se trata de una mujer que va más allá. Un paisaje imponente de fondo y la fuerza de su pose con la que se enfrenta a él, de frente al exterior: una mujer reconociendo su horizonte; mientras desde adentro, Frida pareciera intentar capturar una parte muy interna de ella, muy íntima. Hartz no recuerda si esta imagen fue publicada o no en *La Jornada*, pues se hizo un amplio reportaje de la zona en el que participaron muchas otras imágenes; pero para fines de este artículo, su objetivo sigue siendo el mismo y se ha cumplido: observar el imaginario y la representación que hace la autora a través de su lente fotográfico.

Foto 6 Protesta frente al Congreso



Frida Hartz, *Protesta frente al Congreso*, 1993. Plata sobre gelatina, 16 x 20 cm. Colección de Frida Hartz, México.

Junto a aquella imagen íntima de una mujer proyectada hacia la vida pública desde su casa, está *Protesta frente al Congreso*, fotografiada en el año 1993. Sucede en Ciudad de Guatemala durante el golpe de Estado en el mandato del presidente Jorge Serrano Elías. Un gobierno muy corto (1991-1993) recordado por un lento proceso de paz con la guerrilla y por un descontento social en el que, como la mayoría de la veces, se vieron afectadas las poblaciones campesinas e indígenas.

Desde inicios de 1993 se levantó en Guatemala un formidable movimiento de protesta y resistencia en todos los ámbitos de la sociedad: en los partidos, las ONG de derechos humanos, el movimiento indígena, la Iglesia católica, el nuevo empresariado y las principales cabeceras de prensa, amén de la unánime condena internacional [CIDOB, 1999]. Es en una de esas protestas que podemos situar la fotografía anterior, en ella una mujer representa ese elemento personal y político enriquecido por medio de la inconformidad social, y que Frida Hartz plasma al reportar el acontecimiento en *La Jornada*.

Por lo general, cuando en las comunidades indígenas se organizan en grupos o en eventos públicos, se dividen de un lado los hombres y del otro las mujeres para manifestarse. En este caso excepcional, al grupo de los hombres se integra una mujer, cosa no muy común de ver según palabras de Frida Hartz. Y por eso la escena la cautiva y decide registrar, por medio de su cámara, el acto de una mujer indígena manifestándose frente al gobierno, pero dentro de un grupo masculino.

La arquitectura intenta ser imponente y el cuerpo de esta mujer se encuentra frente a él. De pie, entre pancartas y consignas, ella se presenta para defender una causa. Es la única de las imágenes seleccionadas que nos hace partícipes a través de la mirada de la mujer indígena. Ella no sólo enfrenta con su cuerpo al edificio de gobierno, también enfrenta su mirada a la de Frida Hartz y a nosotros como espectadores nos invita a unirnos a la situación. En palabras de Jean-Luc Nancy, la mirada es la cosa que sale, es la salida de sí, es la abertura hacia un mundo, pero también nos involucra [Nancy, 2006].

De no contextualizar estas características, no nos percataríamos que Frida intenta representar a una mujer que se abre campo en medio de los hombres, sin importar las convenciones o estereotipos en sus comunidades. Una mujer indígena frente a una arquitectura imponente, con un gesto retador frente a la cámara, una mirada fija, una posición diferente a la de los hombres, un cuerpo que hace presencia ante la autoridad. La fotografía ilustra en las páginas del diario *La Jornada* la protesta, pero el texto no se enfoca en la mujer en particular, se refiere únicamente a la protesta, los puntos que de-

fienden y las consignas de los manifestantes, aunado a la situación política del país. Es para los ojos de Frida que adicionalmente esa imagen tiene otros significados, una particularidad que, más allá de la noticia, a nosotros como otro tipo de lectores, nos trae el caso de esa mujer que se enfrenta al gobierno. Es otra su manera de contar; es otro el papel que ella le da.

LA MUJER, LA LUCHA Y LA PAZ

Foto 7
Rigoberta Menchú



Frida Hartz, *Rigoberta Menchú*, 1993. Plata sobre gelatina, 16 x 20 cm. Colección de Frida Hartz, México.

La fotografía *Rigoberta Menchú* fue la primera imagen que conocí de Frida Hartz, por eso la presento aquí a manera de conclusión para mostrar cómo la artista resalta aquí el reconocimiento logrado por Rigoberta. Se trata de una mujer que lucha en vez de sufrir, y es reconocida tanto por la multitud que la sigue como por nosotros. Vemos en un primer plano a la paloma, en contraste con un disco que se distingue en su pecho: la medalla del Pre-

mio Nobel de la Paz y que porta orgullosamente. Es el rostro de una mujer feliz, orgullosa, segura de sí misma. Frida estaba allí, esperando el momento exacto en el que la paloma, símbolo de la paz, partiera volando.

Si se compara esta imagen con las anteriores, se vuelve evidente que con el paso del tiempo la fotoreportera ha transformado lentamente su visión de las mujeres indígenas. Puede ser que lo ejemplifique con temas diferentes, pero su manera de representar a la mujer mediante sus gestos y miradas, así como por medio de sus cuerpos y escenarios, deja claro ese cambio; ya no sólo la muestra como víctima, como en *Sepelio*, sino como una mujer lidereza. La conceptualización que parte del momento íntimo, como la tumba de un ser querido, también se transforma al trasladarse a un espacio público y político donde se movilizan las comunidades indígenas.

Foto 8 Serie de Rigoberta Menchú



Frida Hartz, *Rigoberta Menchú*, 1993. Hoja de contacto.
Colección de Frida Hartz, México.

Frida toma la fotografía *Rigoberta Menchú* el 23 de marzo de 1993 en la ciudad de Guatemala, mientras se lleva a cabo el primer encuentro de comunidades y pueblos indígenas en el país y Rigoberta Menchú da la bienvenida a los participantes. El encuentro promueve la lucha por la igualdad, que las voces de las comunidades indígenas sean escuchadas y que se plasme en las leyes el respeto por las mismas.

La hoja de contacto que les comparto puede dar respuesta a otras inquietudes: cómo se desplaza Rigoberta en el lugar, exactamente qué lugar ocupa, qué quiere representar Frida Hartz no sólo con la mujer, la paloma y el Premio Nobel en su pecho, sino también con el gesto mismo y con su cuerpo.

Lo que Frida Hartz quiere sintetizar en esta imagen es la composición y la necesidad de resolver estéticamente el hecho humano y el involucramiento del espectador. Cuando trabaja, los elementos más importantes para ella provienen de la visión de las imágenes que desea capturar antes de disparar: observar la luz y la situación e intuir el momento preciso para tomar la fotografía. “No construyo la imagen, la siento”.¹⁹ La fotografía *Rigoberta Menchú* fue publicada en la contraportada del diario *La Jornada* el 25 de mayo de 1993. La noticia que relata el texto no se enfoca en un tema de género, es decir, en el papel que desempeñan las mujeres en estos encuentros, más bien enfatiza las necesidades de los grupos campesinos e indígenas que promueven, con La Declaración de Chimaltenango, el cumplimiento de los derechos exigidos, como el respeto a la diversidad y los derechos humanos.

La noticia en el diario se titula: *Representantes de 300 millones de indígenas piden respeto a los derechos*, con el subtítulo: *Inauguración de la primera cumbre*.

El propósito de La Declaración de Chimaltenango fue reflexionar sobre la defensa y reapropiación de los lugares sagrados, los centros ceremoniales, los artefactos y restos de origen ancestral, que deben volver a las naciones indígenas. Cito algunos apartados de este documento [Ávila, 2012]:

- La madre tierra y el territorio. Se sostiene la defensa de la tierra y territorialidad.
- La autodeterminación, legislación y normas indígenas. Se demanda el reconocimiento a la jurisdicción indígena sobre territorios y el cese de violaciones e intromisión desde fuera.

¹⁹ Entrevista realizada por Marcela Quiñones a Frida Hartz el 11 de abril de 2011 en la Ciudad de México.

- Las mujeres, familia y comunidad. Los participantes reconocieron a las [...] *mujeres como la fuente del orgullo cultural y preservadoras de la cultura nativa tradicional a través del hemisferio.*
- La juventud, cultura y educación. Se reclamó que la educación en territorios indígenas debe tener como base la filosofía y opinión de la gente indígena.

Al mirar la fotografía *Rigoberta Menchú* intuimos el mensaje de la imagen a través del gesto de la mujer, un rostro de felicidad la caracteriza, su mirada hacia arriba, orgullosa, victoriosa... porque el gesto es humano podemos otorgarle el significado que queramos: sublimarlo [Benítez, 1998] y exacerbarlo y, en este caso, darle una connotación de victoria y satisfacción ante la acción que se desarrolla. Como dice Vilem Flusser, una forma de interactuar se da mediante el gesto [Flusser, 1994], el lenguaje de los gestos, la postura no es solamente una clave para entender el carácter, también es una expresión de la actitud. Una mujer que lidera una causa y camina seguida de una multitud; con su presencia, con su rostro, otorga una representación absoluta a su causa; no la escuchamos, pero es de ese rostro, de esa mirada que nos involucra, que parte la identidad. La foto nos muestra un gesto, ella no nos mira sólo con los ojos, sino con todo su ser, con su boca, su risa, con su brazo levantado.

Existe una manera de interpretar la mirada en el retrato; y es justo esa mirada la que nos hace salir del retrato y retornar a él. Ella es un guiño de la libertad que nos hace señas. La libertad expresa: ven afuera [Wohlfart, 1995]. Salir, observar, extraer, pero volver a entrar a ella, a los ojos de una mujer indígena que mira y sabe que es observada. Nosotros la identificamos con su atavío, con su tocado, con su premio colgado en el pecho, con los rasgos de su rostro, el brillo de sus ojos. Un rostro público, reconocido por cientos de personas de su comunidad y por el mundo entero. Ella encamina y lidera una causa y ese rostro representa esa causa, no sólo de las comunidades sino de las mujeres, las que participan y se movilizan para generar un cambio.

Su brazo levantado puede recordarnos a la anciana de El Salvador que se encontraba con los uniformados; se desplaza como la madre y su hija en el *Camino al poblado Todos los Santos*, su marcha es esa fuerte presencia que también estaba en *Protesta frente al Congreso*, su fuerza, su preparación también puede evocar las características de la mujer de *Valladolid*.

Se percibe un mensaje a través de su cuerpo; tal como indica Issa María Benítez Dueñas, historiadora de arte, quien afirma que la percepción que se tiene del cuerpo de otra persona y de las emociones que éste expresa es tan

primaria como la percepción de nuestro propio organismo y de las emociones que éste manifiesta:

En el campo de la percepción sensorial el propio cuerpo no difiere del de los demás, pues el modelo postular está en relación con los “otros”,²⁰ los individuos se manifiestan a través de su propio cuerpo, se trata de un espacio expresivo. El cuerpo empieza a ser entendido como función de relación con su ambiente vital y social [Benítez, 1998: 139].

CONCLUSIONES

Frida Hartz, a través de su lente, nos acerca a la vida de seis mujeres diferentes y nos muestra cómo se desplazan en diversos escenarios. Frida las disloca en esos lugares comúnmente fotografiados, las impulsa y les da otra fuerza por medio de su imaginario. No se puede negar que fue el trabajo periodístico el que le abrió a Frida las puertas a estos espacios y que siguiendo una línea de tiempo fue como pude advertir un cambio en su imaginario fotográfico.

Esa variación en la representación de la mujer indígena, la encuentro estrechamente relacionada con la vida misma de Frida Hartz, quien en su momento, como fotoreportera, se destacó en un campo que era mayormente dominado por hombres. Y su fuerza como mujer, ciertamente la veo representada en las imágenes que ha trabajado durante ya más de 20 años. Un proceso de transformación que está presente en sus fotos, en los rostros, gestos, manos, brazos levantados, y que es el vínculo entre la imagen que nos toca, que nos impacta, que nos conmueve, que nos hace dialogar con sus fotografías y, en este caso, las historias de mujeres.

El abordar las imágenes partiendo de un análisis social, es decir, del estudio de los acontecimientos históricos alrededor de la imagen, aunado al valor personal que aporta la fotografía y su interés de que sea publicado en la prensa, me han permitido llegar más allá del valor estético de la imagen, porque no se debe olvidar que la foto se encuentra estrechamente vinculada con la sociedad que la produce y la consume, con cierta coyuntura histórica, y que es desde estas condiciones que la artista y nosotros como espectadores construimos su representación singular.

²⁰ Entendidos los “otros” como aquellos individuos que de manera directa o indirecta se llegan a relacionar entre sí en cualquier circunstancia.

La oportunidad de observar el imaginario de Frida Hartz, no sólo indagando sobre la historia de las mujeres que ha fotografiado, sino también conociendo a la artista, debatiendo conceptos en la academia y entrevistando a los expertos, ha sido una experiencia muy grata que me ha acercado a la historia y sus acontecimientos, y espero que ustedes como lectores también lo hayan disfrutado tanto como yo.

BIBLIOGRAFÍA

Ávila M., Agustín

s/f *¿A dónde va la Huasteca?*, <www.pa.gob.mx/publica/pa070503.htm>, consultado el 14 de agosto de 2012.

Barcelona Centre for International Affairs (CIDOB)

1999 *Biografías de líderes políticos*, <www.cidob.org/es/documentacio/biografias_lideres_politicos>, consultado en febrero de 2013.

Barthes, Roland

1989 *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós.

Bautista Flores, Elizabeth

1997 *Fotoperiodismo mexicano durante el conflicto armado chiapaneco*, tesis de licenciatura, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM.

Benítez Dueñas, Issa María

1998 "El cuerpo de carne y hueso", en *El cuerpo aludido: anatomías y construcciones. México, siglos XVI-XX*, México, Museo Nacional de Arte-Conaculta-INBA.

Berger, John

1975 *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili.

Berger, John y Jean Mohr

1982 *Otra manera de contar*, Barcelona, Gustavo Gili.

Bonfil Batalla, Guillermo

1989 *México profundo, una civilización negada*, México, Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Bonfil Sánchez, Paloma, Marco del Pont et al.

1999 *Las mujeres indígenas al final del milenio*, México, Comisión Nacional de la Mujer.

Burke, Peter

2001 *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Editorial Crítica.

Cowie, Christa

2003 *Imágenes de vida*, México, Secretaría de Salud.

Debroise, Olivier

1994 *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Barcelona, Gustavo Gili.

Flusser, Vilem

1994 *Los gestos*, Barcelona, Herder.

Fondo de desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer

2009 <www.unifemweb.org.mx>, consultado en septiembre de 2012.

Frizot, Michel

2009 *Imaginario fotográfico*, México, UNAM/Almadía/Fundación Televisa/Conaculta/Embajada de Francia.

Gallegos, Luis Jorge

2012 *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios*, México, Fondo de Cultura Económica.

García Lozano, Itzel

2008 *El lado femenino del fotoperiodismo mexicano en la prensa del nuevo milenio*, tesis de licenciatura, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Hernández Millán, Abelardo

1998 *Los hijos más pequeños de la tierra*, México, Plaza y Valdés.

Instituto Nacional Indigenista (INI)

"Diagnóstico de los pueblos indígenas de la Huasteca", <www.ciesas.edu.mx>, consultado en agosto de 2012.

Milarka, Vera

2002 "Años luz Frida Hartz", *Cuartoscuro*, núm. 56, septiembre-octubre, pp. 28-40.

Monsiváis, Carlos

1997 "Prólogo", en Carlos Cisneros et al., *Imágenes de La Jornada*, México, La Jornada, 150 pp.

Montemayor, Carlos

2009 *Chiapas: la rebelión indígena de México*, México, Debolsillo.

Mraz, John

2001 "Bienales de fotoperiodismo. Desencuentros de gremios", *Cuartoscuro*, año VIII, núm. 51.

Nancy, Jean-Luc

2006 *La mirada del retrato*, Buenos Aires, Amorrortu.

Reed Torres, Luis y María del Carmen Ruiz

1974 *El periodismo en México, 500 años de historia*, México, Editorial Tradición.

Sontag, Susan

2005 *Sobre la fotografía*, Madrid, Alfaguara.

Soriano Hernández, Silvia

2006 *Mujeres y guerra en Guatemala y Chiapas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Wohlfart, Gunter

1995 "Das Schweigen des Bildes", en Gottfried Boehm (ed.), *Was ist in Bild?*, Munich, Fink.