



Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol.11, Núm. 2, pp. 1625-1642 - ISSN 2027-5528

Testimonios en torno a la mirada tzotzil de Maruch Sántiz Gómez

Testimonies about the Tzotzil perspective of Maruch Sántiz Gómez

Mariana Mejía Villagarcía

Universidad Nacional Autónoma de México

orcid.org/0000-0003-3460-0162



Universidad Industrial de Santander / cambiosypermanencias@uis.edu.co

Testimonios en torno a la mirada tzotzil de Maruch Sántiz Gómez

Mariana Mejía Villagarcía
Universidad Nacional Autónoma de
México

Licenciada en Historia, Maestra en Historia del Arte

Correo electrónico: marianamevi@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3460-0162>

Resumen

Hacia 1994, Maruch Sántiz, una mujer originaria de Cruztón, Chiapas, realizó una serie de fotografías que destacan por lograr una interesante conjunción entre texto e imagen de distintos objetos y retratos de la vida cotidiana tzotzil. En cada una de sus fotografías se vislumbran distintos medios que convergen entre sí: las voces de los ancestros que enunciaron las creencias y las reverberaciones consecuentes, los objetos fotografiados, el dispositivo fotográfico, las imágenes fotográficas, la publicación de 1998 y los factores externos como el contexto social y los agentes culturales.

Gracias a la obra de Maruch se abre una brecha para el estudio de la cultura tzotzil bajo la propia perspectiva indígena, dando lugar a lo que podemos denominar fotografía indígena. En esta ocasión se propone analizar la propuesta visual elaborada por Sántiz Gómez desde la historiografía en torno a la obra y frente a testimonios de personajes que han permitido y fomentado la circulación de sus imágenes en el circuito del arte contemporáneo.

Palabras clave: Fotografía indígena, Intermedialidad, Historiografía, Historia oral, Fotografía, Chiapas.

Testimonies about the Tzotzil perspective of Maruch Sántiz Gómez

Abstract

Around 1994, Maruch Sántiz, a woman originally from Cruztón, Chiapas, took a series of photographs that stand out for achieving an interesting conjunction between text and image of different objects and portraits of everyday tzotzil life. In each of his photographs different media are glimpsed that converge with each other: the voices of the ancestors who enunciated the beliefs and the consequent reverberations, the objects photographed, the photographic device, the photographic images, the 1998 publication and external factors such as the social context and cultural agents.

Thanks to the work of Sántiz Gómez, a gap is opened for the study of the tzotzil culture from the indigenous perspective itself, giving rise to what we can call indigenous photography. On this occasion, it is proposed to analyze the visual proposal elaborated by Sántiz Gómez from the historiography surrounding the photographs and in front of the testimonies of characters who have allowed and promoted the circulation of their images in the contemporary art circuit.

Keywords: Indigenous Photography, Intermediality, Historiography, Oral History, Photography, Chiapas.

Hacia 1994, en el sur de México, en el estado de Chiapas, Maruch Sántiz Gómez, una mujer tzotzil originaria de Cruztón inició una serie fotográfica que publicó en *Creencias de nuestros antepasados* gracias al apoyo del Ciesas-Sur, el Centro de la Imagen y Fundación Ford. El entorno social y político en Chiapas atravesaba un momento de tensión debido al levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, que justamente tenía como consigna lograr la libre autodeterminación de los pueblos originarios. La atención nacional e internacional miró con detalle la evolución y exigencias del movimiento. Sántiz Gómez, así como otros integrantes de La casa del escritor y del Archivo Fotográfico Indigenista se vieron favorecidos por dicho suceso.

A grandes rasgos este fue el panorama del que partí cuando inicié la investigación como estudiante de la maestría en Historia del Arte en la UNAM. Los personajes, las instituciones y lo acontecido eran confusos para mí y predominaba un interrogante: ¿en la obra de Maruch Sántiz Gómez cómo se construye la visualidad?, ¿cuál es el estilo que caracteriza sus fotografías?, ¿por qué su discurso visual rompe con lo conocido hasta el momento? Hacia diciembre de 2018 tuve la oportunidad de hacer trabajo de campo en San Cristóbal de las Casas y, por tanto, de conocer a Sántiz Gómez y de tener una serie de entrevistas no solo con ella, sino también con sus hijos y con personajes claves para entender su obra.

Justamente me interesa presentar la reconstrucción del proceso de creación de la publicación de *Creencias de nuestros antepasados* a partir de: mi fuente primaria, la misma publicación de *Creencias*, el aparato historiográfico que se ha construido en torno a la obra y las entrevistas que realicé en diciembre de 2018. Todo esto sin perder de vista el contexto social y político en Chiapas y la discusión sobre lo indígena en México hacia finales del siglo XX y con herencia desde el siglo XIX.

Para el encuentro que nos ha reunido aquí busco reconstruir una historia reciente sobre una mujer tzotzil que hizo recuperación de tradición oral y fotografía en su comunidad. La narración se conforma a partir de los testimonios de tres actores principales: Maruch Sántiz Gómez, Carlota Duarte, John Burnstein. El objetivo será entretelar las distintas voces de los actores como un vehículo para acercarnos a la fotografía de Maruch Sántiz Gómez.

Entre las líneas que pretendo abordar para entender la creación de *Creencias* se encuentran los intereses que tuvo Sántiz Gómez al hacer la recuperación y producción para

la publicación, los lineamientos y objetivos del curso que Carlota Duarte impartió sobre técnica fotográfica, los elementos característicos en las imágenes del AFI y La casa del escritor, así como la salida de las fotografías de Sántiz Gómez hacia el circuito del mercado del arte¹.

El proceso creativo en Creencias de nuestros antepasados

Maruch Sántiz Gómez inició en la práctica fotográfica hacia los primeros años de la última década del siglo XX gracias a su participación en Sna Jtz'ibajom, La casa del escritor. El recinto funciona hasta la fecha como centro educativo y cultural que busca la participación de indígenas de diferentes etnias en eventos culturales como obras de teatro, talleres y eventos culturales en general. En un primer momento Sántiz Gómez participó como actriz en El haragán y el zopilote. Posteriormente, hacia 1993, inició relación con el archivo fotográfico Na Bolom donde apoyó labores de revelado de negativos en el cuarto oscuro. Mientras participaba en ambos espacios, conoció a Carlota Duarte, una artista plástica norteamericana que diseñó diferentes talleres de fotografía junto con María Maronel y John Taboada. De esos primeros talleres surge el Chiapas Photography Project (CPP) que más tarde se convirtió en el Archivo Fotográfico Indigenista (AFI).

Maruch Sántiz desde muy joven ha tenido un interés importante por el idioma castellano. Su familia se dedicó a la producción del pox, una bebida embriagante, para su venta a los “mestizos”. Sántiz Gómez narra su interés por comprender el idioma de la gente a la que le vendía el pox. Hacia 1990, cuando tenía doce años, fue educadora de adultos que no tuvieron acceso a la educación primaria y secundaria gracias a un programa del Instituto Nacional para la Educación de los Adultos. Su labor consistió en ser capacitadora para la enseñanza del tzotzil y del español². Justamente este vínculo y su posibilidad de hablar español es lo que años más tarde facilitó su participación en La casa del escritor y en Na Bolom.

¹ Este artículo surge de mi investigación de maestría realizada entre 2018 y 2020 (Mejía, 2020).

² Hace pocos años se realizó un diccionario en tzotzil en colaboración entre The Lower Eastside Girls Club of NY y Club Balam.

Movida por el interés de rescate del idioma tzotzil en su comunidad, Sántiz Gómez recuperó una serie de refranes que son entendidos como consejos a seguir para evitar males o desgracias a sus integrantes. Es así como *Creencias* de nuestros antepasados se conforma por un conjunto de 44 textos e imágenes que se presentan en tzotzil, español e inglés (Sántiz, 1998).

El estilo artístico propio de Maruch se hace evidente en las composiciones, en los encuadres, en la iluminación, en la temática y en el elemento textual con eco a las tradiciones y formas de entender el entorno. Habría que insistir en que las imágenes se caracterizan por ser en blanco y negro y por la presencia de objetos utilitarios que se relacionan con actividades cotidianas, con el trabajo en el hogar y en el campo (Fotografía No. 1).

La misma Maruch comenta sobre estos refranes: “Es algo chistoso, curioso, sí pero tampoco hay que darle su lugar porque si lo crees demasiado ya te traumas” (Sántiz, 2018). Es importante mencionar, que en mi experiencia estos refranes, algunos de los que conforman la publicación de *Creencias* y algunos otros, están vigentes y presentes en la vida cotidiana. El espacio donde prevalecen es durante la cena, cuando la familia se dispone a la ingesta de alimentos y a la convivencia; también noté su uso en la casa del fuego, una construcción destinada a prender leña para tortear (hacer tortilla), o para ir a calentarse.

En tanto al proceso de *Creencias* en la revisión historiográfica que realicé los autores desconocieron el interés principal de rescate por parte de Sántiz Gómez. En una de las entrevistas ella comenta que primero recupera las creencias y refranes y posteriormente crea las imágenes fotográficas. Sántiz Gómez lo narra así:

[...] mi mamá se tenía que ir a trabajar al campo o San Cristóbal o lo que sea y me deja sola, entonces como se iba a la milpa mi bisabuelo, me quedaba con él, platicando, al parecer no me daba cuenta solo estaba jugando, cuando estoy en la oficina me acordé, ahora que voy hacer si no sé nada. Entonces así hablando con mi abuela, ella me comentaba de mi mamá, de su papá, de su abuelo, empezaba de no tan distanciante, pero cuando quería buscar más series o números digamos, hablar con la gente de confianza porque no todas las comunidades tienen creencias, no tengo nada de información y por eso me gustan los fragmentos que cuentan, de qué se tratan y luego ya muy un libro de historia de los antepasados, porque esta generación ya nadie no la están respetado, pero casi nada, y por eso se puede llamar historia (Sántiz, 2018).

Por su parte, las imágenes se crean a partir de una convocatoria que se llamó Culturas étnicas de Tuxtla, donde ganó una beca. El objetivo fue crear textos en alguna lengua

originaria. Sántiz Gómez decide usar los refranes que recabó de los miembros de la comunidad de Cruztón y los presentó como parte de su trabajo en el proyecto de Culturas étnicas de Tuxtla. Por iniciativa propia decide acompañar los textos con imágenes:

No, no eran fotos, era escribir, ya estaba terminando cuando decidí ilustrar mi trabajo, tenía mucha preocupación si se enojaban, pensé que se enojaría el coordinador técnico de la beca, le pregunté con mucho miedo: oye maestro, ¿puedo ilustrar mi trabajo? mi texto, quiero darle imagen, me dice: ‘Ah mucho mejor, si lo vas hacer más completo, hágalo’, entonces me puse muy contenta, tenía que pensar qué imagen pondría en mis textos y así nació la idea (Sántiz, 2018).

Conocer la forma en que Maruch Sántiz llegó a la fotografía y los intereses que motivaron su proceso creativo resultaron fundamentales para entrar en la discusión sobre *Creencias de nuestros antepasados*. En la historiografía escrita hasta el momento, se desconocían estos elementos y el abordaje a la obra se realizó desde la fragmentación, es decir, se miraba de forma aislada las fotografías y poco se hablaba sobre la vida de la fotógrafa.

Una de las críticas más importantes a la obra fotográfica de Maruch Sántiz radica en la idea de la invención creada por Carlota Duarte. Sin embargo, Duarte no es quien enseña a Sántiz Gómez a hacer fotografía. Al mirar la obra y conocer la vida de la creadora es posible entender que cada una de las imágenes y de los refranes responden a la vida cotidiana de la comunidad tzotzil, formas de entender y vivir el entorno que son totalmente diferentes a la vida en la ciudad³.

La gestión detrás de las imágenes

Ahora bien, en el momento en que se empieza a gestar la creación de *Creencias de nuestros antepasados*, Sántiz Gómez trabajaba en el cuarto de revelado de La casa del escritor y Duarte ofrecía, como voluntaria, cursos de técnica fotográfica. Sántiz Gómez se interesó y tomó los cursos, poco a poco empezó a realizar un trabajo más directo con Duarte. Cuando se decidió por hacer las fotografías, optó por temas cercanos al entorno del hogar y del campo donde prevalecen los objetos utilitarios. En distintos espacios esta ha sido una de las grandes

³ Los temas presentes en la publicación de 1998 son: tejido, alimentación, maternidad, fogón y enfermedades (Mejía, 2020, p.40).

críticas a la obra, Sántiz Gómez se alejó de los movimientos armados debido a que otros compañeros tuvieron enfrentamientos violentos. Otra posibilidad era documentar eventos religiosos o rituales chamulas, sin embargo, la gente de la comunidad de Cruztón se mostraba renuente a la presencia de la cámara.

La selección de la temática sobre la cual trabajar entre miembros del Archivo Fotográfico Indigenista parece ser una preocupación constante. La mayoría de ellos evita salir a la calle a tomar fotografías para evitar confrontaciones con vecinos o incluso con la misma familia. Las series que trabajan se circunscriben al entorno del hogar, aunque sin la presencia de la familia y sujetos en general. Sántiz Gómez dice: “[...] tenía que pensar en cosas como plantas medicinales, objetos de crear una serie de creencias otras más, la gastronomía, procesos de lana, recuperación de información en tzotzil y español” (Sántiz, 2018). Justamente estas son las temáticas sobre las que ha trabajado desde 1994 y hasta la fecha⁴ (Fotografía No. 2).

Por otra parte, se ha cuestionado el papel que desempeñó Duarte como instructora del curso de fotografía tanto en La casa del escritor, como en el Archivo Fotográfico Indigenista. Vale la pena destacar que ambos grupos se conformaron por integrantes originarios de comunidades aledañas a San Cristóbal de las Casas y en su mayoría no tuvieron acceso a la educación básica. Para algunos, Sántiz Gómez es el resultado de una invención debido a que consideran que Duarte determinó los parámetros y composiciones de las fotografías. Duarte comentó sobre su trabajo en la enseñanza de fotografía:

Y mi forma de hacerlo siempre ha sido muy básico no con una intención de crear y formar artistas sólo lo que ellos quieren hacer con la foto, y entonces así pasó, dándoles básicamente información y con la posibilidad cuando ya comenzó con la Ford, pero el concepto era antes que yo enseñe a ellos y ellos se enseñan unos a otros como multiplicación, como de educación popular (Duarte, 2018).

Ligado con lo anterior, otra de mis grandes inquietudes es entender las características que pudieran compartir los integrantes del AFI o de La casa del escritor en tanto a cómo construyen imágenes, los temas que prefieren y los elementos que usan para las

⁴ Maruch Sántiz se ha mantenido en una producción constante desde 1994 hasta ahora. Su trabajo más reciente se relaciona con procesos de lana y su pigmentación con colorantes naturales, como parte del desarrollo de un diplomado en el Centro de las Artes de San Agustín en 2019, Oaxaca, México.

composiciones. En una de las conversaciones, Carlota Duarte me platicó sobre un proyecto fotográfico que realizó con mujeres tejedoras de Tenejapa:

Su formación, su capacidad de entrenamiento del ojo por la calidad de su textil, su poder de observar, de mantener calidad, la cosa más chiquita más detallada afectó su forma de usar la cámara. Yo creo que fue la única experiencia que he tenido desde principiantes, las fotos tan, no las fotos de su práctica, porque fue un poco jugando entre ellos y todo. Pero fue muy muy interesante en mi experiencia las personas usan la cámara para sobre temas y luego desarrollan su experiencia más sentido de la dirección de la luz como la sombra afecta a las formas, pero muy en forma, solo por el equipo de trabajo que analizan con ellos y en sus lenguas. Pero en este caso, yo creo que hay relación entre la calidad de sus actividades como tejedoras, el uso de sus ojos, su poder de observar, mantener calidad, ayudar una a otra, afectó a tener cámara en mano (Duarte, 2018).

Es importante destacar que el objetivo de las sesiones de trabajo en La casa del escritor y en el AFI no fue el de sacar las imágenes del entorno de la comunidad y el curso, mucho menos de lograr publicarlas. Justamente Duarte comentó: “Y esta parte del proyecto no pensaba en actividad académica o con público, escritores y todo” (Duarte, 2018).⁵ Ella reitera a lo largo de la entrevista que las producciones se hicieron sin pensarse para llegar a grandes públicos ni a publicaciones, el uso de la cámara tenía un sentido más documental y de registro; Duarte comenta: “Pero yo creo que en las fotos tomadas por los participantes, en este sentido, así es mi vida, mi familia, las cosas no de preparar, como de construir especialmente para una vista fuera, porque la idea es tomar para mí lo que yo me interesa” (Duarte, 2018).

John Burnstein, un personaje destacado por fomentar el desarrollo del arte latinoamericano y puntualmente interesado en creaciones de personas originarias, ha construido un espacio en San Cristóbal de las Casas, la galería MUY, como un punto de encuentro para los artistas donde se busca la creación y el debate. En una breve entrevista comentó sobre la forma en la que mira la obra de Sántiz Gómez:

Maruch está encontrándose con el sujeto y el de su foto y el objeto como tú bien apuntabas como el tema que ella retoma como los objetos cotidianos y siento que es un

⁵ Laura González señaló sobre diferentes talleres de fotografía que resulta sumamente importante conocer la manera en que interactúan diversos factores en los proyectos como lo son el patrocinador, fotógrafo, medio fotográfico, retratado, medio de difusión y espectador. En conjunto estos elementos son los que dan sentido e interpretación a las producciones fotográficas (González, 2003, p.35). Sin embargo, en el caso del AFI, tal como lo menciona Duarte, la idea no era crear un contenido para exhibición, sino establecer un vínculo con el dispositivo fotográfico con el objetivo de crear memorias y significaciones para el creador y su comunidad.

diálogo con ese objeto y lo que prevalece en su obra no como en la vocalización el empleo del objeto para comunicarse con el público de afuera. Es muy auténtico su obra es muy auténtica su actitud es muy honesta y profunda y eso me fascina (Burnstein, 2018).

La presencia de las fotografías en el mercado del arte

Una vez que el trabajo de los integrantes del AFI atrajo la atención de grupos relacionados con la apreciación fotográfica, se empezó a considerar la posibilidad de hacer una publicación. Duarte decide crear *Camaristas* conformado por imágenes a color de distintos miembros de la organización y se caracteriza por no incorporar la autoría en ninguna de las imágenes. Al mismo tiempo se impulsa la conformación de *Creencias de nuestros antepasados*, el primer libro de autor del AFI⁶. Posteriormente se publicaron otros como *Mi hermanita Cristina, una niña chamula* de Xunka' López Díaz en el 2000, *Nuestro Chile* de Juana López López en 2002, *Maíz* de Emiliano Guzmán Meza en 2004, *Posh, un licor tradicional de Chiapas* de Genaro Sántiz Gómez en 2005 y en 2006 *Carnaval en Tenejapa, una comunidad tzeltal de Chiapas* de Petul Hernández Guzmán (Fotografía No. 3).

En tanto a la edición y selección de imágenes para *Creencias*, Sántiz Gómez comenta: “había como setenta y tantas imágenes, pero el editor, Pablo Ortiz hace la selección y la edición” (Sántiz, 2018). Justamente es el momento en que la obra es recibida por la galería OMR y tanto Pablo Ortiz Monasterio como su hermana Patricia resultan interesados en la promoción de Sántiz Gómez. Su trabajo ha consistido en lograr que la obra se adquiriera por coleccionistas, participe en exposiciones y ferias de arte, así como en la discusión académica-artística sobre cómo entender sus imágenes. Actualmente entre sus colecciones se encuentran algunas imágenes de *Creencias*. Sobre el proceso de selección de fotografías para publicación, Duarte comenta:

⁶ Por su parte Carlota Duarte, creadora del Chiapas Photography Project insiste en no haberse involucrado en la creación de las imágenes ni en la edición de los textos publicados. Sin embargo, en repetidas ocasiones reiteró su papel de autoridad, debido a que es ella quien consiguió los recursos económicos para mantener el proyecto, así como los materiales y la manera de distribución de estos. Ella comentó que su intención al dar curso de fotografía era dejar que los estudiantes construyeran libremente sus imágenes. Pero al mismo tiempo tomó un aire paternalista con la serie *Creencias* al decidir hacer un libro de autor con las fotografías más logradas o más fácil de leer desde un contexto no indígena.

La selección de fotos ha sido en varias etapas, primero las personas seleccionan lo que quieren incluir y luego depende a veces también pasó, porque ya es muy diferente. Pero ya con sus compañeros de trabajo, para mí no sólo fue seleccionar, solo decir pues incluye lo que quieras más porque siempre es proceso y no sabemos bien cómo va a desarrollar el proyecto. Y luego enviamos todo el material a la diseñadora en México, que trabajamos con dos Camaristas y Creencias y Cristina, mi hermanita Cristina por Pablo Ortiz Monasterio y él hizo, igual la diseñadora que trabajó con varias casas editoriales, siempre preparaba maqueta para revisión, hicimos cambios (Duarte, 2018).

Gracias a la gestión de la OMR, Sántiz Gómez vendió una parte de la serie de *Creencias* a un coleccionista en Suiza, llena de felicidad me contó:

[...] le agradezco a la OMR, cuando ese momento me compraron unas piezas por en Zúrich la exposición que compraron cuando tenía demasiadas pesadillas, me llaman: ‘Maruch hemos vendido tu trabajo’, ¡Emoción! pero no sabes, decía: ‘Que voy hacer con este dinero’; me mataba el estrés, me mataba el dolor de estómago, estaban enfermos mis hijos y una ex compañera del trabajo me dijo: ‘¿Maruch quieres comprar el terreno?, están ofreciendo... así, como tienes problemas con tus papás y tus hijos’, y acepté el terreno pero no quería separarme de la comunidad, me daba gran dolor de cabeza (Sántiz, 2018).

John Burnstein de la galería MUY destaca el papel de Maruch Sántiz en una dinámica entre lo interno, el mundo tzotzil, y lo externo, lo que no forma parte de lo tzotzil. Burnstein entiende estas producciones plásticas, lo que él determina como arte, como un recurso para definir la autonomía e identidad del maya tzotzil: “[...] empoderamiento de las y los indígenas y la nueva definición de su propia autonomía y su participación en el resto del país y del mundo y si eso es cierto los setentas por supuesto sigue siendo muy importante los movimientos políticos pero el arte está asumiendo esa función de explorar de ser tzotzil, de ser maya” (Burnstein, 2018).

Actualmente Sántiz Gómez se enfrenta a la problemática de encontrar un espacio donde seguir publicando sus series fotográficas, además de una constante pugna por legitimar su creatividad y producción: “No sé. Pero más se aprecia más el público, me califican que lo hice bien y me dice y después tomé una serie más y me dicen: ‘Hay Maruch ya lo perdiste, el toque, tu técnica’” (Sántiz, 2018).

Conclusiones

A manera de conclusión, lo que hemos revisado es la posibilidad de reconstruir la historia reciente de una fotógrafa tzotzil que ha trascendido barreras. Dicha reconstrucción

se genera a partir del testimonio de tres personajes: la misma Maruch Sántiz Gómez, Carlota Duarte y John Burnstein; testimonios que han permitido cuestionar la historiografía en torno a la obra. Las entrevistas que realicé en San Cristóbal de las Casas en 2018 permitieron conocer a detalle el desarrollo de la publicación de *Creencias de nuestros antepasados*, así como brindar nuevas posibilidades de lectura, como es entender el proceso creativo y su vinculación con el mercado del arte.

En el análisis que emprendí durante mis estudios de maestría resultó sumamente importante conocer tres elementos y sus interrelaciones: la vida de Maruch Sántiz, el contexto social que la rodea y la publicación que contienen las fotografías y los refranes. Entendí las imágenes y los textos en la dimensión de medios para romper con categorías poco detonadoras de reflexión, y por tanto de conocimiento, como podría ser encasillar la producción bajo las nociones de arte o artesanía⁷. En el entendido de medios, los objetos, las fotografías, los refranes y la publicación, se tornaron fuentes para acceder al pensamiento, cosmovisión y visualidad tzotzil; todos ellos condensados en los refranes provenientes de la tradición oral de la comunidad y de la muy peculiar mirada de Maruch Sántiz. En este sentido, los refranes no explican a las imágenes ni viceversa, tanto imagen como texto son diferentes recursos o medios que confluyen y se expresan en objetos, actividades, paisajes y retratos de la vida cotidiana tzotzil.

El caso de las fotografías de Maruch Sántiz permite perfilar como bosquejo inicial la definición de arte indígena contemporáneo⁸. En este maravilloso ejemplo de visualidad y estética, la tradición oral juega un papel fundamental al proclamarse como guardiana de la memoria y también como testigo de cambio en las reformulaciones que ha sufrido a lo largo del tiempo, ya que no es un conocimiento estático⁹.

⁷ La construcción teórica de la investigación se gestó desde los estudios intermediales, una propuesta que busca entender las manifestaciones como medios para alcanzar nuevas posibilidades de reflexión. Para dicha propuesta resulta sumamente importante estudiar y analizar los vínculos entre los medios, como una red activa que genera constantes reelaboraciones y resignificaciones.

⁸ En la definición sería preciso sumar diferentes soportes y experiencias artísticas a lo largo del territorio en México. También será elemental pensar en los intereses que promueven la creación artística ya que algunos buscan lograr recuperación de saberes mientras que otros se perfilan como denuncias sociales, entre otras posibilidades que aún no son estudiadas.

⁹ Hacia 1974, Gary H. Gossen con el apoyo del Instituto Nacional Indigenista realizó un trabajo para estudiar el municipio de Chamula. Además del estudio geográfico, político, social y cultural se dio a la tarea de hacer

En tanto a la fotografía indígena, John Mraz esbozó una pequeña definición: “Aquí es fundamental diferenciar entre la fotografía indígena y la indigenista: la primera es la que hacen los amerindios, la segunda es la que toman de ellos personas de otras etnicidades que con frecuencia son intrusos extranjeros, aunque también pueden ser mexicanos vinculados a la ideología oficial del indigenismo” (Leistner y Mraz, S. F., p.4).

En este sentido, la fotografía indígena tiene como característica fundamental alterar el binomio fotógrafo-fotografiado: ahora los miembros de los diferentes grupos étnicos en el país son observadores activos y creadores de imágenes. A partir de la fotografía gestan una visualidad que se define en lo que fotografían y en cómo se construyen como sujetos activos expresando sus fiestas, rituales y costumbres y denunciando los abusos que sistemáticamente el gobierno y la sociedad han ejercido sobre ellos.

una recopilación de tradición oral en los altos chiapanecos. Registró 170 narraciones vinculadas con la cosmovisión tzotzil donde destaca el trabajo en el campo, la organización social y familiar, el origen de los chamulas, además de acciones para evitar malas costumbres y enfermedades. Todas ellas se acompañan por tres categorías: el nombre del informante, el límite temporal de la narración, así como la categoría espacial más distante. Resultan registros sumamente cercanos a los recuperados por Sántiz Gómez a excepción de que los de 1974 son más extensos y en su mayoría refieren a la religión cristiana-católica (Gossen, 1979, p.319).

Referencias bibliográficas

Bibliografía

Bellinghausen, H. (1996). Caligrafía de las cosas. *Luna Córnea*, (5), 6-13.

Bonfil, G. (1972). El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial. *Anales de Antropología*, (9), 105-124.

Carrillo, C., y López, C. (1997). *Los rumbos del tiempo, fotografía de Nacho López*. Ciudad de México, México: Instituto Nacional Indigenista, Gobierno del Estado de Hidalgo, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Dorotinsky, D. (2008). Mirar desde los márgenes o los márgenes de la mirada. Fotografía de dos mujeres indígenas de Chiapas. *Debate Feminista*, (38), 91-113.

Duarte, C. (1998). *Camaristas. Fotógrafos mayas de Chiapas*. México: Centro de la Imagen, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Archivo Fotográfico Indígena, Casa de las Imágenes.

Fraga, C. (1994). Las políticas del tiempo en la fotografía de Maruch Sántiz Gómez. *Trasatlántica*, 1-9.

Gell, A. (1998). *Art and agency*. Oxford, England: Clarendon Press.

González, L. (2003). La imagen del otro. La producción fotográfica de grupos sociales minoritarios. *Memoria del XXVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, 10-14.

- Gossen, G. (1979). *Los chamulas en el mundo del sol. Tiempo y espacio en una tradición oral maya*. Distrito Federal, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional Indigenista.
- Locatelli, V. (2016). *Contemporary Mexican Women Artists Without Restraint*. Suiza: Kunst Museum Bern, Daros Latinoamérica, Hatje Cantz.
- Mejía, M. (2020). *Maruch Sántiz: Creencias de una comunidad tzotzil* (Tesis de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Miller, D. (2005). *Materiality. An Introduction. Materiality*. Durham, Duke University Press, EE. UU.: (N. P.).
- Monroy, R. (2005). A corazón abierto: una aproximación metodológica a la investigación fotohistórica. En *Imágenes e investigación social* (pp. 88-406). Ciudad de México, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Perzabal, J. (2009). *Tres fotógrafos contemporáneos y el Centro Histórico de la Ciudad de México, Un estudio comparativo* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Pitarch, P. (2013). El canon prehispánico y la etnografía. En *La cara oculta del pliegue, Antropología indígena* (pp. 209-220). Ciudad de México, México: Artes de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Rodríguez, J. (1998). La promoción de Maruch. *El financiero*.
- Sántiz, M. (1998). *Creencias de nuestros antepasados*. Ciudad de México, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Archivo Fotográfico Indígena.

Villoro, L. (1996). *Grandes momentos del indigenismo en México*. Ciudad de México, México: El Colegio de México, El Colegio Nacional, Fondo de Cultura Económica.

Anexos

Fotografía No. 1. Elote / Uni Ixim Si uno está desgranando elotes, es malo dejar el trabajo a la mitad, porque puede aparecer al ratito un tzucumo en la ropa



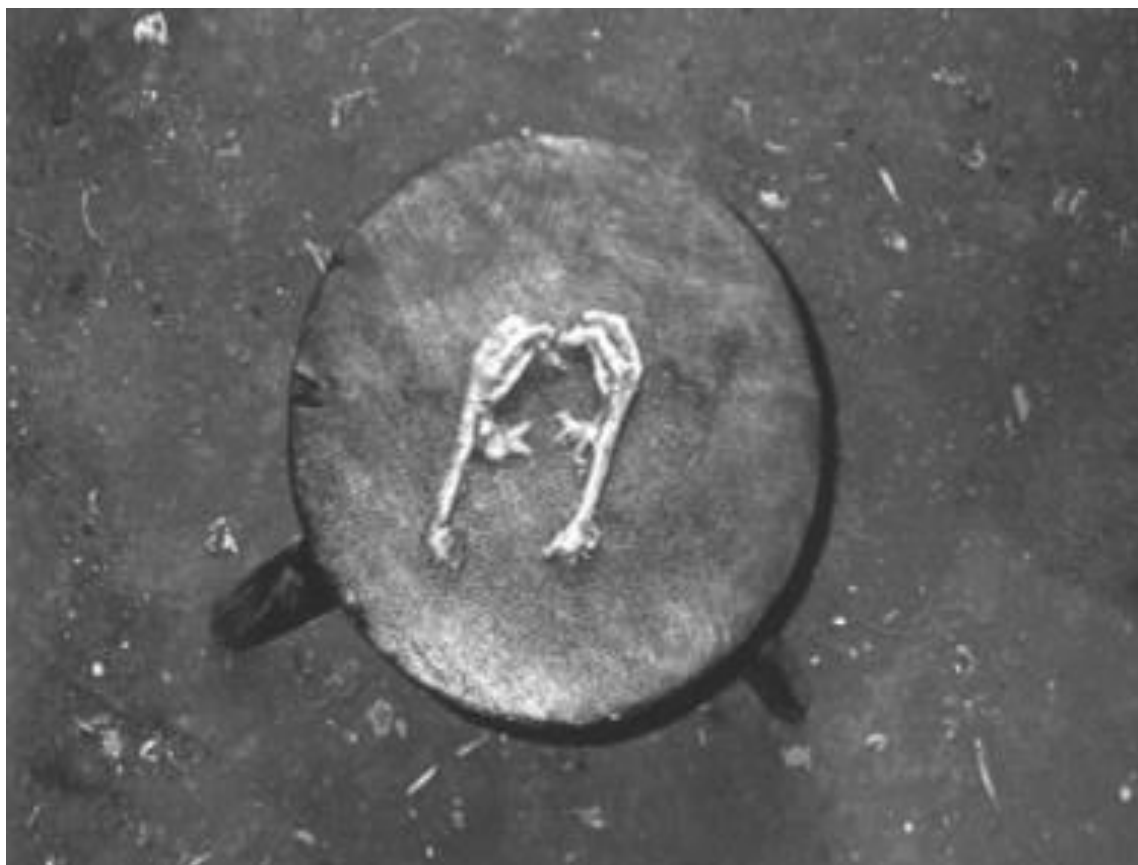
Fuente: Gómez, 1998, pp.24-25

Fotografía No. 2. Para curar a alguien que ronca mucho / Smetz'ul buch'u lok'el xjoket xni' chvaye. Si una persona ronca mucho al dormir, se le da un pequeño golpe con huarache en la nariz, o se le introduce una cola de una pequeña lagartija en una de sus fosas nasales. Hecho alguno de estos remedios, ya no volverá a roncar, porque se tiene que sobresaltar cuando despierte



Fuente: Gómez, 1998, pp.34-35

Fotografía No. 3. Los niños no deben comer patas de pollo / Vax alak' Es malo que los niños coman patas de pollo, porque la niña enreda su tejido. Y al niño también, cuando utiliza un lazo, le pasa lo mismo



Fuente: Gómez, 1998, pp.54-55