

Lo fugaz eternizado: fotografía y sociedad en Papantla a principios de siglo*

Este libro conjuga y sintetiza una realidad a través de dos perspectivas, la de la historia regional y la de la historia gráfica. Papantla, hoy ciudad, se convierte en el eje de un relato que abarca desde el antiguo Totonacapan hasta las primeras décadas de este siglo. En este libro se convierte en dicho eje porque, efectivamente, desde sus orígenes Papantla fue el centro rector de una región fuertemente marcada por la presencia del grupo étnico totonaco. Es recién en este siglo, al explotarse ricos pozos de petróleo cerca de Papantla, que un gran auge petrolero mexicano se ubica precisamente en su territorio, convirtiendo a la ciudad de Poza Rica en el centro rector de la economía regional, pero sin conseguir desplazar a Papantla como metrópoli cultural de la región.

La historia está bien explicitada en el libro, por lo que no pretendo remarcar esta cuestión. Lo que me interesa es hacer una reflexión y una lectura posible de la manera en que las magníficas fotos que lo ilustran, son un complemento necesario para adentrarse en la comprensión de esta historia regional.

A pesar de que la fotografía ha sido muchas veces considerada como un arte 'menor', también ha sido definida como "un medio privilegiado de aprehender en su expresión más auténtica, las estéticas (y las éticas) propias de los diferentes grupos o clases... y la 'estética' popular que puede... ponerse

de manifiesto en ella." Ante esta función social otorgada a la fotografía, el sociólogo, antropólogo, historiador o simplemente el interesado, tienen ante sí un riquísimo venero etnográfico, ya que la fotografía es desde este punto de vista, la memoria social de un grupo, que conserva y transmite a sus descendientes la imagen fijada de momentos del pasado. Estos momentos evocan la unidad del grupo y rescatan una presencia viva que remite a la propia historia. Y el entretreído de estas historias personales y grupales no es más que la historia de una comunidad, una ciudad, una región.

La primera cuestión es, pues, la que remite a la pregunta acerca de qué es lo que se fotografía y cómo se fotografía. Las costumbres de las clases pueden así ser delimitadas, porque en realidad, lo que se fotografía no es tanto a un individuo en particular, sino papeles o roles sociales (Bourdieu, *ibid.*): para ejemplificar con las fotos de este libro, cabe citar el padre con los niños, los novios, la reina del carnaval, las señoritas y jóvenes de sociedad, los trabajadores de un beneficio de vainilla, etc. Lo que es 'fotografiable', digno de ser fotografiado depende, por consiguiente, además de la intención particular del fotógrafo, del sistema de valores en el cual éste se inserta, y de las apreciaciones que son comunes a todo un grupo. Lo que se fotografía es, en última instancia, lo que cada grupo social considera que ame-

* Comentario al libro *Papantla*, de Adriana Naveda Chávez-Hita y José González Sierra, Xalapa, Archivo del Estado de Veracruz, 1990; leído en Papantla, febrero 1991.

** Bourdieu, Pierre (Comp.): *La fotografía: un arte intermedio*, México, Nueva Imagen, 1979:23.

rita ser fotografiado, "es decir, fijado, conservado, mostrado y admirado", ya que la norma social es la que define el qué y cómo fotografiar (Bourdieu, *ibid*, p. 23).

Abundan en el libro las fotografías que cumplen el gran papel social de eternizar y solemnizar los grandes momentos de la vida colectiva: la familia en excursión a las ruinas de Tajín, las delicadas manos totonacas fecundando vainilla, la fiesta de Corpus, los danzantes, la banda de música del Tajín, el sepelio, la visita del obispo, los protagonistas de la historia como Simón Tiburcio, Heriberto Jara o Lázaro Cárdenas, los equipos de beisbol y las olimpiadas, reuniones sindicales... Pero de todas ellas, son las fotografías contrapuestas de la boda campesina y la boda urbana con su cortejo nupcial de modernos automóviles y banquete, las que muestran que quizás de entre todas las prácticas sociales, es la boda la única que legitima y sanciona ante los iguales y la sociedad, la unión de dos grupos. La magnitud de la importancia del evento es innegable, lo que se observa claramente en la foto de la boda campesina, en el fotomontaje de la del sr. Téllez, en la de los novios indígenas que ilustra la portada del libro. Por ello, por el respeto que merece este tipo de actos colectivos, son casi todas ellas fotos de pose que remiten a la solemnidad del momento. Pero estas fotos de bodas al mismo tiempo sirven para señalar las diferencias entre el medio urbano y el medio rural, entre el sistema de valores y modo de vida del campesino totonaco y el del habitante de la ciudad de Papantla. Ambos grupos al posar dan de sí la mejor imagen, y sin embargo, el campesino está más alejado de la fotografía, porque la fotografía está para ellos asociada a la vida urbana, a la gente de la ciudad (Bourdieu,

ibid). Son, por consiguiente, los hombres del medio ilustrado de la ciudad los que se reconocieron como los encargados de conservar este legado que hoy nos permite referirnos a la historia social de Papantla.

Por un lado, la fotografía fija, eterniza y solemniza estos grandes momentos; lo que está fijando también son los modos de vida, de trabajo, de vestimenta, de recreación, en fin, todo eso que llamamos las costumbres de un pueblo, y que forman parte de lo que se denomina cultura: observamos la diferencia entre la casa campesina y la casa de la ciudad, el bellissimo vestido blanco de la indígena y la vestimenta más urbana de las mujeres de la sociedad papanteca, los intelectuales de la época, el proceso de trabajo desde que los totonacos fecundan la vainilla hasta que los habitantes de la ciudad la benefician y exportan, la revolución que causó el paso de la modernidad con los primeros autos, la primera radio...

Si bien estos elementos integrantes de la cultura no son fijos e inmutables, cambian lentamente. Lo que nos permite también la fotografía es captar lo fugaz y único del momento, aquello que quizás nunca volverá a repetirse de la misma manera. Por lo tanto, se puede hacer también otra lectura de este libro, la que identifica a los personajes, reconoce en ellos la sonrisa de una abuela cuando era niña, la seriedad del joven de sociedad, la ternura de la mujer enamorada, la complacencia del padre con sus hijos, el esfuerzo del indígena que prepara el palo del volador, la concentración de Dorotea Pérez fecundando vainilla, el brillo, la opacidad, la altivez o la seguridad de las miradas. Identificados los personajes, identificados los posibles estados de ánimo, de humores y hasta de calores, la historia cobra vida, y esto es

posible, porque lo fugaz ha sido eternizado por el mágico poder de la fotografía. Un libro como éste permite, por consiguiente, reconstruir por medio de sus actores un tiempo que ya no es el nues-

tro pero que sin embargo, debido a este esfuerzo editorial, todavía permanece y nos pertenece.

Victoria Chenaut

