



Fotografías y relatos para evocar la memoria de un pueblo sumergido



Tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios Culturales presentada por

María Auxilio Ballinas Coutiño

Directora: Dra. Carmen Reséndiz Alquisira

Codirector: Dr. Jorge Champo Martínez

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; enero de 2017

Este trabajo fue realizado gracias al financiamiento que recibí como becaria 633081/333003 de la Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Autónoma de Chiapas, otorgado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología durante el periodo agosto 2014/ julio 2016.



FACULTAD DE HUMANIDADES CAMPUS VI
COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
ÁREA DE TITULACIÓN



F-FHCIP-TM-016

AUTORIZACIÓN/IMPRESIÓN DE TESIS/MAESTRÍA

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas a 11 de enero del 2017
Oficio No. CIP/011/17

C. María Auxilio Ballinas Coutiño
Promoción: 4°
Matrícula: 14061001
Sede: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
Presente.

Por medio del presente, informo a Usted que una vez recibido los votos aprobatorios de los miembros del JURADO para el examen de grado de la Maestría en Estudios Culturales para la defensa de la tesis intitulada:

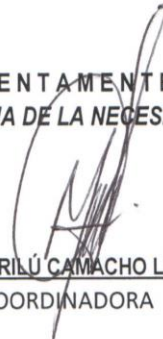
FOTOGRAFÍA Y RELATOS PARA EVOCAR LA MEMORIA DE UN PUEBLO SUMERGIDO.

Se le autoriza la impresión de Siete ejemplares y tres electrónicos (CDs), los cuales deberá entregar:

- Una tesis y un CD: Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas.
- Un CD: Biblioteca de la Facultad de Humanidades C-VI.
- Seis y un CD: Área de Titulación de la Coordinación de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades C-VI, para ser entregados a los Sinodales

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"POR LA CONCIENCIA DE LA NECESIDAD DE SERVIR"


DRA. MARILÚ CAMACHO LÓPEZ
COORDINADORA



C.c.p.- Expediente/Minutario.

Dedicatorias

A mi madre, a mis afectos entrañables

Agradecimientos

Al que vi y escuché, al que me vio y me contó.

ÍNDICE

Introducción	11
Capítulo 1. Corazón de agua.	19
1.1. La Concordia, un pueblo de sal.....	19
Adiós Concordia.	48
1.2. La fotografía en los Estudios Culturales	55
1.3. Álbum: guardar para recordar	64
Capítulo 2. Imágenes para evocar.	76
2.1. Identidad y Memoria	76
2.2 Identidades Narrativas	85
2.3 Memoria cultural, poder y posmemoria.....	90
2.4 El lenguaje fotográfico.....	101
Capítulo 3. La raíz nos une: rememoración identitaria.....	109
3.1. Metodología de la foto-narrativa	109
3.2 Ausencia encarnada: Memoria e identidad.	116
Elementos simbólicos y narrativos: agua, sal, corazón, fuego, cenizas.	129
Yo soy salinero	135
3.3. Memoria Justa	137
3.4. La imagen como huella identitaria: La Fotografía y el fotógrafo.	145
El fotógrafo como filtro cultural	147
Recordando a Don Guadalupe Porres.....	160
Capítulo 4. Fotos que narran: resignificar y no olvidar.....	165
4.1. El análisis del Álbum: La Concordia	165
4.2. Mini-relatos de la foto elegida	209
Conclusiones	232
Referencias.....	243
Anexo 1. Cuestionario con Enfoque Icónico.	250
Anexo 2. Mapa Conceptual.....	251

INTRODUCCIÓN

Lo ausente, el recuerdo, la evocación, esa huella que remite en el tiempo a un espacio, una situación, se invoca lo ido. No se recuerda todo pero tampoco se olvida todo, presencia, ausencia... memoria.

Este trabajo responde a la necesidad de preservar la memoria de un pueblo inundado, rescatar del olvido esas fotografías que constituyen el soporte para recrear el imaginario de cada habitante que emigró, lograr el recuento de historias generadas tras una experiencia de desarraigo, de éxodo propiciado por el discurso del poder (que con afán modernizador fracturó la geografía de una región), provocar la reflexión mediante la fotografía que narra historias cuando es sobreviviente de la devastación y nos cuenta de ese tiempo pretérito, receptáculo de una realidad que fue como registro pero conlleva la ambigüedad de diferentes interpretaciones, sigue operando el mecanismo del recuerdo en los personajes que la habitan, o en la mirada que la recupera.

Al inicio de la década de los setenta del siglo pasado, 5 000 personas fueron evacuadas debido a la construcción de la Presa la Angostura, muchos migraron a las tierras que les fueron asignadas a fundar una nueva Concordia; otros se perdieron en la diáspora.

Desde el campo de los Estudios Culturales a partir de los conceptos teóricos de memoria e identidad, identidades narrativas, poder, memoria cultural y posmemoria, se inició la búsqueda e indagación de relatos que se tejen en torno a las imágenes, se encontró que ese verse en una fotografía dispara el recuerdo, la memoria restituye lo que fue, esa dimensión de la memoria personal y colectiva.

Con fotos se cuentan historias; se recuerda, se evitan olvidos pero estos vestigios se desgastan con el implacable tiempo, guardar y preservar la memoria es la tarea inacabable. La humanidad rebasada por la tecnología visual genera innumerables fotografías que terminan pudriéndose en la humedad, dispersas, destruidas por ignorancia, registro valioso de un tiempo perdido, que provocan ternura, asombro, dolor; imágenes de la transformación-mutilación de la ciudades o pueblos, rostros, paisajes, objetos, tradiciones perdidas, devoradas por el calor tropical, rastros de luz y sombra que se extinguen en el olvido, sin una enorme bóveda templada que mantenga su delicada existencia.

Una experiencia de catástrofe por el cambio que ocasiona la construcción de una presa trae como consecuencia la migración, los individuos cargan con sus recuerdos, la fotografía adquiere en este

sentido una prueba del pasado, un vehículo indispensable para el establecimiento de un vínculo afectivo entre la persona y su mundo inmediato, como fundamento de una comprensión de comunicación afectiva entre el yo y el entorno, los humanos construimos memorias pero éstas a la vez nos reconstruyen.

A más de cuarenta años de la inundación de La Concordia es pertinente analizar a la fotografía como fuente privilegiada, antes que desaparezcan los personajes, archivos o álbumes familiares.

Las reflexiones en torno a la fotografía como documento y memoria se dio a partir de mi trabajo editorial e iconográfico, padecer la nostalgia de haber nacido en un pueblo que fue inundado, dio inicio a cuestionarme ¿dónde están mis orígenes?, del porqué de mis obsesiones en fotografiar restos, marcas, signos, huellas; los vestigios desde la representación o evidencia de las cosas, en la naturaleza muerta o el paisaje...: el rostro humano como cartografía de lo íntimo y confesional.

Comencé a narrar historias de la tierra que dejé a los tres años para iniciar el éxodo con mis padres a la ciudad. A lo largo de los años, escuchando relatos, acumulé imágenes de gente familiar o extraña; ése ha sido el referente, he reconstruido mi imaginario de mujer obsesionada por la luz con fotografías como vehículo de evocación.

Pisé ese suelo 27 años después cuando en el 2001 emergió lo que quedó del pueblo; aparecieron los pilotes de la iglesia, un pozo,

guijarros, las tumbas del panteón. En esa ocasión un habitante del lugar; don Tomás Aguilar, me regaló un paquete de fotografías del fotógrafo local, apenas las salvó de las llamas en donde se perdieron negativos y positivos reducidos a cenizas. Esa fue la puerta al viaje de la memoria recuperada.

¿Estos deseos de reconstrucción se dan debido a mi condición de desarraigada o por mi oficio de fotógrafa?, ¿Existe en otros este proceso?, ¿Guardan sus fotografías para invocar el recuerdo? ¿Para qué sirve recordar o conmemorar este proceso?, ¿Los mueve la indignación al recordar la catástrofe a pesar de tantos años, hay acaso resistencia ante el olvido?, ¿Esa lucha es aún librada en contra del discurso modernizador? Estas y más preguntas fueron apareciendo desde esa época.

Escasas investigaciones se han realizado en Chiapas en torno a la fotografía, ya sea en referencia a su historia, la obra de los fotógrafos o reflexiones teóricas y conceptuales de la imagen, los pocos trabajos de investigación en esta región se circunscriben a la monografía o el anecdotario de un pueblo que por su particularidad de desaparecido convoca a la preservación y remembranza de su recuerdo, en este caso la bibliografía que se encontró sobre el tema utiliza la fotografía como ilustración sin abordar análisis histórico, documental e interpretativo de las imágenes, es decir aún faltaba hacer investigación sobre la

memoria visual basada en la reflexión del origen, la creación del recuerdo, o la relación entre imagen y reminiscencia.

Mediante este proyecto se obtiene el beneficio de la recolección de fotografías, entrevistas a los pobladores, recopilación de datos que sirvan de soporte en la creación de fondos fotográficos municipales, para establecer políticas de conservación, restauración y labores educativas encaminadas a la preservación de la memoria y fortalecimiento de los pueblos que sin lugar a dudas deben contar con una fototeca para salvaguardar estos legados.

Acentuar la importancia de la fotografía como un elemento visual capaz de establecer un vínculo de comunicación significativa con el espectador, repensar los espacios que habitaron las personas de lugares desaparecidos por diferentes causas, conservar y difundir el patrimonio fotográfico para promover en la sociedad el desarrollo de una cultura fotográfica que valore y reconozca a la fotografía como patrimonio cultural, revalorar el trabajo de quienes han preservado en imágenes los sucesos de trascendencia para las historias familiares, locales, regionales y nacionales; tales son los propósitos y objetivos que guiaron la presente investigación.

En el primer capítulo se plantea una historiografía del pueblo, la región circundada de ríos en donde duerme el jaguar, abunda el arroz, el maíz y el frijol, en donde se localizan yacimientos de sal y montículos de antiguos pobladores.

El valle de los Cuxtepeques con sus complejas relaciones de tenencia de la tierra, es el territorio de revueltas sociales, fervores religiosos, en donde se amalgama el imaginario popular en elementos simbólicos como el agua, la sal, el corazón, el fuego, las cenizas, que nos cuentan de rasgos de unión, identidades complejas y cambiantes que giran en torno al proceso de la inundación así como de su inevitable diáspora.

La fotografía desde su invención vino a cambiar la forma en que nos percibimos a través de las imágenes, este fenómeno puede ser abordado desde el campo de los Estudios Culturales, al indagar lo que sucede en el proceso del acto fotográfico, la reconstrucción de la genealogía a través del álbum familiar, así como la importancia en esa institución social en los sujetos, el archivo con sus significados memorísticos también son presentados en dicho capítulo.

En el capítulo dos se establecen las referencias teóricas sobre memoria e identidad, identidades narrativas, memoria cultural, posmemoria y poder, el lenguaje fotográfico y sus implicaciones semióticas, al plantear estos conceptos desde una propuesta hermenéutica, se pretende una comprensión de los intersticios de la cultura, así como a la aspiración de la interdisciplinariedad en la construcción investigativa.

En el capítulo tercero se establece la metodología icono-indicial, la elección de los actores, la aplicación de la entrevista

semiestructurada, el diálogo con los actores a través del álbum fotográfico para generar narrativas, puntos de enfoques medulares para el desarrollo de la investigación, la interpretación de las categorías de memoria e identidad, algunos elementos simbólicos y narrativos en el discurso, la imagen como huella y significado en la fotografía, el concepto ricoeuriano de memoria justa a través del discurso de la inundación.

En el cuarto capítulo se describen estrategias de construcción narrativa de la memoria a través del álbum fotográfico como soporte, se plantea su uso relevante en contextos sociales específicos además de la obtención de identificación de memorias colectivas e individuales que se manifiestan en la narración oral, la interpretación de la fotografía elegida a través de la metodología de mini-relatos, el quehacer del fotógrafo Guadalupe Porres, quien durante años en el oficio se convirtió en el cronista del pueblo, ajeno a que éste en un momento iba a desaparecer, cuyo mayor interés se basaba en obtener por previo pago la instantánea del evento transformando en ese gesto un regalo para la posteridad.

La interpretación de los resultados incluyen las reflexiones en torno a la preservación de la memoria como un acto performativo de resignificación para los concordeños, la búsqueda de una memoria justa que permita la reelaboración de un evento doloroso en un proceso sanador de memoria a partir de una postura ética, el

reconocimiento de las entidades narrativas que fortalecen la rememoración de un pasado que necesita ser recordado, para que los acontecimientos acaecidos sean conocidos por las nuevas generaciones a través de el recordar como acto de resistencia, gracias a la acción y focalización desde una cámara.

Va una invitación al viaje de las miradas, donde las imágenes son un acto de resistencia, donde el articular de la narratividad evoca el tiempo que nos convoca.

El álbum fotográfico que construí es el atlas de mi mundo: un compendio personal que he ido trazando a lo largo de mi vida, donde Chiapas se dibuja a gran detalle por ser el territorio más explorado; su cartografía está conformada por rostros de diversas personas amadas o desconocidas, que me ven desde una emulsión impresa en tamaño postal, es el recuento de fragmentos de deseos, la bitácora inmemorial que me interpela desde lejos.

Esta arqueología del asombro ha dejado su impronta, su huella, para reconstruir mi posmemoria y decir:

Yo vengo de un lugar que ya no existe

Mi ombligo flota en las aguas del silencio

Pueblo de sal

Horizonte de peces ciegos

Yace la memoria en una fotografía

Mariauxilio Ballinas, 2001

CAPÍTULO 1. CORAZÓN DE AGUA.

Del casco de la hacienda San Pedro Las Salinas, localizado en el valle de los Cuxtepeques, se juntaron 723 almas para fundar una comunidad. Corría el año de 1848; las tierras rodeadas de ríos, vegetación abundante y salinas auguraban una buena concordia entre ellos. Cobijados por su santo patrono, El Señor de la Misericordia; decidieron llamar a su hogar La Concordia. A partir de ese momento comenzarían a narrarse la historia de ese pueblo.

1.1. La Concordia, un pueblo de sal.

Hace siglos, Chiapas tenía una región de pueblos interconectados por el gran río que fluye a través del Cañón del Sumidero en el territorio del Chiapan, para los antiguos chiapanecas en él moraba la deidad Nadanda, denominado tras la llegada de los españoles en 1518 el Grijalva, en honor al Capitán Juan del Grijalva, su fuerza dio vida e inundó los pueblos donde florecieron las tierras de la rivera buenas para el cultivo creando un paisaje de vegas, esa pertenencia de

montañas y agua dotó a sus habitantes de una identidad fluvial representada en prácticas relacionadas a los ciclos de agua, en ambos márgenes se establecieron los antiguos chiapanecas que desplazaron y avasallaron a los zoques, creando un gran poderío en la región.

Según plantea Viqueira (2009) “Chiapan era la cabecera del principal señorío de la región, compuesto de los distintos asentamientos chiapanecas – un grupo lingüístico de la familia otomangue y de algunas aldeas zoques que habían sido sometidas” (Viqueira, 2009, p. 4)

Tenían una organización de barrios y calpullis similares a los aztecas, en la parte superior del río se ubicaba la región de “Los Llanos”, donde tseltales, tsotziles, zoques y chiapanecas habitaban esas tierras, el río grande representaba el centro económico de las rutas comerciales de mercaderes y artesanos provenientes de otras zonas como Zinacantán en el Altiplano y de Copanahuastla en el Valle Central, todos conectados al Valle de los Cuxtepeques localizado en la Depresión Central.

Arellano (2005) citando a Jan de Vos (1984) dice que

El concepto prehispánico de “región” está inmerso en la toponimia de los antiguos centros ceremoniales y de población de los antiguos chiapanecos, guarda una estrecha relación y un rasgo particular con la distribución geográfica del complejo urdimbre fluvial de la Cuenca Superior del río Grijalva, del “río de la chía sagrada” (Jan de Vos, 1984:4 citado en Arellano, 2005)

Colindante a esta zona se encuentra el valle de los Custepeques [sic] rodeado de cerros y ríos que la atraviesan,

La toponimia del valle de Custepeques como el “valle rodeado de cerros amarillos”, hace referencia a la condición geomorfológica de los cerros formados de conglomerados y areniscas. Los cerros amarillos denominados como Cerro Burro y Cerro La Señorita (Helbing, 1964:137, Arellano, 1995:96). De esta forma; por ejemplo, los custepecanos manifiestan un conocimiento propio de las condiciones naturales de su territorio; una identidad territorial entorno al río, sus montañas y sus valles; una topofilia y un geosimbolismo que configura su “identidad fluvial” (Arellano, 2005, p. 6).

Cabe aclarar que en la cita anterior el autor escribe Custepeques con “S” y no Cuxtepeques como es más común en su origen.

El origen de la palabra Cuxtepeques se remonta a los pueblos prehispánicos que le dieron nombre. Etimológicamente se le ha logrado desentrañar tanto por el lado de las lenguas mayas como por la náhuatl, idioma utilizado por los olmecas que habitaron el centro del estado y esparcieron su influencia entre las demás culturas. De acuerdo con la morfología fonética náhuatl, Cuxtepeques es el plural castellano de Cuxtepec, es decir *Kustepek*, cerro amarillo, de *kustik*, amarillo y *tepek*, sobre el cerro, el nombre se refiere a la presencia de montículos, abundantes en la región, de un color rojizo amarillento (Cruz, 2001) .

A la llegada de los españoles y después de cruentas batallas e imposición colonialista se transformó la organización de los nativos, la religión católica destruyó parte de las narrativas originarias llevando a juicio a personas que aún conservaban prácticas de antiguas cosmogonías relacionadas a ritos de fertilidad, celebraciones de deidades y cultos al agua, bajo acusación de idolatría se instauraron

juicios, sin embargo debido a la resistencia de estos pueblos varias prácticas devinieron en sincretismo.

En el curso de los siglos la Iglesia se ha levantado muchas veces contra el culto rendido a las aguas; la devoción popular ha considerado siempre el valor sagrado y sacralizante de las aguas. Pero las desviaciones paganas y el retorno de las supersticiones eran siempre amenazantes: lo mágico acecha a lo sagrado para pervertirlo en la imaginación de los hombres. (Chevalier, 1996, p. 56)

Hasta la fecha sobreviven una serie de cultos al agua provenientes de las diferentes culturas originarias que aún pueblan el territorio nacional, en lagos, cuevas, cenotes y ríos las leyendas imbricadas en los ritos católicos se conservan en mestizaje y las prácticas de oralidad.

Carlos Navarrete en su artículo *Religión de los antiguos Chiapanecas* menciona la transcripción de Rafael Culebro fechada en 1836 sobre los procesos penales en 1597, documento del señor Lisandro Coutiño heredado de su hermano Conrado, coleccionista de documentos coloniales, en donde se menciona la confesión de un grupo de naturales de la región acusados de idolatría:

Preguntado sobre quales son los dioses ídolos de este pueblo i que fiestas usan con ellos, contesto que el único ídolo que conoció fue el llamado Nadanda que se celebra i adorna en las milpas dentro del cerro que parte del rio assia donde caen las sementeras de Juan Tipamune, que assia cerca de veinte años lo habían roto unos religiosos i tirado al rio sus partes; que desde entonces no tenían ídolo pero que celebraban fiesta al rio i al agua cuando comenssaban a caer las lluvias i cuando pasaba la última crecida grande, que entonces se acompañaba de los otros prencipales de los demas calpules i llevaban una pareja de gallo i gallina i un perrito i los degollaban echando la sangre al rio, como es común hacerlo; que después ponían la degolladura viendo a las cuatro

direcciones; que luego enterraban las partes en la propia orilla del río diciendo que se diese buena la milpa y no hubiese enfermedades en el pueblo; que los naturales saben celebrar las fiestas que el gobernador de los calpules señala con los principales calpuleros de los que es el propio declarante; que en las dichas fiestas comen y bailan con usos de máscaras y trajes de animales (Navarrete, 1974).

Las creencias animistas según hoy nombradas consistían de una visión del mundo en que la infinitud del universo y su fuerza cósmica eran invocadas para entender el origen de los humanos en su relación con las deidades, y la naturaleza que los circundaba, alrededor del planeta se celebran cultos al agua, basta poner como ejemplo el culto a Chalchiuhtlicue en la mitología mexicana, deidades relacionadas con el agua dentro de los aztecas, así como en los mayas, además del significado que le otorga la religión cristiana.

El culto a la deidad del agua Nandada de los antiguos chiapanecas, para el advenimiento de la lluvia está también presente en los centros ceremoniales de algunas montañas; en los testimonios de ritos a la entrada del cañón del Sumidero, en las urnas encontradas en el Cerro Naranja o en la cima del Cerro Burro en Custepeques (de Vos, 1985:26; García de León, 1976:30 y Helbing, 1964:142) así como en los vertientes de los manantiales que dan origen a los tributarios del río Grijalva (Arellano, 2005, p. 12).

La deidad llamada Nandada en el documento citado por Navarrete o Nandada citado por Arellano y otros; es la fuerza sanadora, de fecundidad, origen de la vida y muerte a la que se le rinde tributo por temor a sus represalias, cuando enfurece llevando a su paso tierras y vidas. La cosmovisión de la dualidad presente en la

etnias mesoamericanas nos muestra un catálogo complejo de creencias, elaborados rituales con una enorme carga simbólica sobre este elemento.

Existen una serie de documentos y códices sobre las prácticas que tenía los antiguos mesoamericanos:

Como recurso vital, el agua evidentemente es, sino el más importante, uno de los elementos fundamentales para todos los grupos humanos. Su relevancia material y simbólica es aún mayor cuando, como lo afirma Zolla (199:12), se trata de sociedades en las que la agricultura constituye la base de la producción de bienes de consumo. En México, el agua históricamente ha ocupado un lugar central en el corpus religioso, ritual y simbólico de las diferentes etnias. Prueba de ello son el culto a Tláloc en Mesoamérica y a Chak en el área maya, así como las numerosas descripciones de ritos y creencias hechas por cronistas o plasmadas en los códices, en las que este elemento desempeña una función primordial (Campos Thomas, 2006)

Se habla de tres temas simbólicos en el agua: como fuente de vida, medio de purificación y fuente de regeneración, las prácticas bautismales estaban presentes en los pueblos prehispánicos, en los pueblos de tradición oral como el maya Quiche de Guatemala creador del *Popol Vuh* se transmitió el linaje de la creación humana y de la naturaleza a través de saberes, pautas precisas de memoria para conservar el conocimiento, este relato intervenido por el pensamiento colonial aún conserva el principio de las antiguas historias con una gran predominancia de sonido como son la lengua y sus representaciones en signos, es así que nos llega la palabra del inicio de la creación con modificaciones por la transcripción a la escritura.

En el Popol Vuh traducido por (Asturias, 1969) dice

Primero nacieron la tierra, los montes, las llanuras; se pusieron en camino las aguas; los arroyos caminaron entre los montes; así tuvo lugar la puesta en marcha de las aguas cuando aparecieron las grandes montañas. Así fue el nacimiento de la tierra cuando nació por [orden] de los Espíritus del Cielo, de los Espíritus de la Tierra, pues así se llaman los que primero fecundaron, estando el cielo en suspenso, estando la tierra en suspenso en el agua; así fue fecundada cuando ellos la fecundaron: entonces su conclusión, su composición, fueron meditadas por ellos.

Dentro del libro sagrado de los mayas Quichés encontramos deidades relacionadas con el agua como U Qux Cho, el corazón o el espíritu de la laguna, U Oux Paló, el corazón o espíritu del mar.

Para los mayas de la península de Yucatán el agua tenía propiedades de sanación, purificación, en algunas ceremonias servía para conjuros de amor, a Ixchel la diosa que se acompaña por una guacamaya se la ubica en el proceso del parto, sus aguas medicinales dan vida, pero también implican muerte.

En la cultura mexicana se realizaban sacrificios de agua para los Dioses más poderosos como Tláloc, su mujer Chalchiuhtlicue, sus ayudantes los tlaloque y los dioses del maíz, les ofrendaban niños entre los seis meses y seis años. Estas ceremonias se llevaban a cabo en los templos, fuentes de agua, cerros en los alrededores de Tenochtitlán, niños primorosamente adornados eran ofrendados para pedir por las lluvias.

En otras tradiciones en diferentes partes del mundo los rituales de agua alimentaban las relaciones de creencias, saberes y leyendas transmitidas por vía oral.

En las tradiciones judías y cristianas el agua simboliza ante todo el origen de la creación. El men (M) hebreo simboliza el agua sensible: es madre y matriz. Fuente de todas las cosas, manifiesta lo trascendente y por ello debe considerarse como una hierofanía. De todos modos el agua, como por otra parte todos los símbolos pueden considerarse en dos planos rigurosamente opuestos, pero de ningún modo irreductibles, y semejante ambivalencia se sitúa a todos los niveles. El agua es fuente de vida y fuente de muerte, creadora y destructora. (Chevalier, 1996, p. 54)

En la zona central de Chiapas se han encontrado vestigios que hacen referencia a procesos de producción agrícola imbricados con antiguas prácticas de los ciclos de agua como el desarrollo de cultivos de humedad residual, sementeras, sembradíos en las vegas, la incorporación de una nueva tecnología agrícola traída por los frailes dominicos configura el nuevo paisaje, se inicia la producción de la ganadería extensiva y el establecimiento de las fincas.

Algunas poblaciones del Valle de los Cuxtepeques fueron diezmadas por enfermedades, grupos indígenas desaparecieron como los habitantes de Copanaguastla, una parte de la población de los antiguos chiapanecas en Chiapa, comenzaron a reunificarse alrededor de las propiedades de los españoles, mezclas y cambios se dieron cita para el mestizaje.

Con la Independencia criolla, se nacionalizan los bienes de la iglesia y las tierras ociosas son ocupadas. En el congreso estatal se aprueba una Ley que obligaba a los campesinos, indígenas y “baldíos” a concentrarse en poblados.

En 1824 el Congreso Nacional Constituyente dispuso que los estados elaborarían leyes de colonización en acatamiento a esta orden, el estado de Chiapas expidió en 1826, 1827, 1828, 1832 y 1844, a denunciar y titular terrenos baldíos (De la Peña 1951 tomo II: 340): “ el gobierno del estado, desorganizado y en banca rota incitó a los grandes terratenientes a denunciar y titular ls terrenos baldíos y de las comunidades indígenas (Wassertrom 1977:1043-1044) (Renard, 1998, p. 41).

En 1848 los trabajadores de la hacienda de San Pedro Cuxtepeques o Las Salinas en el valle de los Cuxtepeques, ubicada en la región central del estado de Chiapas; solicitaron al gobierno la donación de terrenos fértiles para fundar un pueblo, los pesados cargos tributarios imperaban en las haciendas, los mozos heredaban de padres a hijos sus deudas o viceversa, en ocasiones se fugaban llevándose alguna herramienta, los que corrían con suerte se libraban de la deuda, pero a otros los apresados se les incrementaba, la esclavitud de la deuda marcaba la vida de estos individuos, la propiedad pertenecía a los frailes dominicos que eran dueños junto con otros españoles de numerosas fincas, se juntaron 723 personas, número suficiente para comenzar a poblar esos terrenos.

Una parte era propiedad de un terrateniente que cedió el predio bajo acuerdo con el gobierno cobrando una indemnización por ese

gesto, después de un seguimiento de medición de los terrenos por parte de un agrimensor los habitantes tomaron posesión de lo que se llamaría el pueblo de La Concordia, tierras fértiles bajas; buenas para el cultivo, rodeada de ríos, y con yacimientos salineros.

Cruz (2001) recupera documentos de la fundación del pueblo de los archivos de Don José María Avendaño, que en su *Efemérides chiapaneca* menciona que el pueblo de La Concordia fue fundado en 1849 sin precisar fecha exacta, siendo gobernador Ramón Arraizar, vicegobernador Fernando Nicolás Maldonado que decretó el nombre del pueblo, siendo ejecutor el juez de paz de San Pedro Las Salinas don Manuel José Ruiz.

Así es como nace La Concordia; el pueblo agricultor, salinero, rodeado de ríos, devoto de un cristo negro llamado “El señor de la misericordia”, con una ubicación geográfica fundamental en la prosperidad del sistema de fincas y haciendas.

En esta porción occidental de los valles y sobre la destrucción de los pueblos indios de lengua chiapaneca y zoque, se fermentó un modo de vida particular alrededor de las fincas ganaderas y de los valles ladinos, llamados así no tanto por sus características físicas, sino porque eran asentamientos no indios. Era un mundo mestizo_ de blanco, negro e indio-, un mundo ladino, cuya estructura social giraba alrededor de las relaciones de producción características de esas fincas y aldeas: basado en la protección y en la servidumbre, en el honor y la lealtad, en la rudeza y el aislamiento (García de León, 1991, p. 7).

Esta región se convulsionó a la llegada del siglo XX por ser escenario del levantamiento armado de los finqueros contra las tropas

carrancistas. En La Concordia se dieron cita los integrantes del grupo denominado Mapaches que pelearon por no convenir a sus intereses, la versión de revolución mexicana llegada a ese territorio. Los emisarios del cambio y del progreso se vieron enfrentados con patrones de fincas ayudados por sus mozos que defendían por igual el no perder el privilegio de la posesión de la tierra, los lazos complejos que unían a este singular grupo se debían a viejas prácticas instauradas para controlar a los peones, lazos de sangre, control caciquil, lealtad, y derecho de pernada se combinaban en este complejo movimiento, tiempos de revuelta en donde cada uno esgrimía sus razones, trajo consigo que diferentes bandos de zapatistas, carrancistas y mapachistas coexistieran cometiendo atropellos en toda la región, los rebeldes Mapaches se oponían a los carrancistas y se amparaban en un punto cuestionable que aludía a la constitución.

El movimiento rebelde ha sido calificado como una “contrarrevolución”, pero este adjetivo sólo se mantiene si las cosas se ven exclusivamente desde la ciudad de México. Los rebeldes defendían privilegios arcaicos, pero legalmente se apoyaban en los tratados de anexión de Chiapas a México en 1824, que le garantizaban una soberanía restringida. (García de León, 1991, p. 13)

Durante este periodo muchos habitantes se vieron forzados a abandonar el pueblo para vivir en zonas más tranquilas, anteriormente La Concordia ya había sido evacuada por órdenes del gobernador en turno, azuzados por las intrigas de un personaje llamado Límbano Penagos, según cita en entrevista Ramiro Ruíz:

La Concordia ha tenido tan mala suerte no que no es la primera vez que lo quitan del lugar, ¿tú sabes que en tres ocasiones La Concordia fue expulsada?, los concordeños fueron expulsados de su tierra en tres ocasiones, entonces tan mala suerte tal vez, la primera ya sabes que fue porque motivo fue en 1911 más o menos, cuando en La Concordia existía un personaje que era de San Cristóbal que se llamaba Límbano, Límbano Penagos, logro convencer a los concordeños para apoyar a los coletos que peleaban pues el cambio de poder porque de ser capital San Cristóbal se vino a Tuxtla entonces vino ese trifulca en el cual participaron los indígenas, los tzotsiles, allá en La Concordia hubo pues el pleito entre pajaritos famosos y los hijos de Tuxtla, entonces como castigo a los concordeños los expulsaron de La Concordia pero se dieron cuenta que no fue así como pensaban pue que habían sido unos cuantos pue los que hicieron el movimiento y que los del pueblo no tenían que ver nada, dentro de los que defendieron a La Concordia digo defendieron los que estaban al parte del gobierno se encontraba tu abuelo pues don Cleofas también fue él luchó a favor de Tuxtla, a favor de lo justo pues esa fue la primera vez.

La segunda ocasión durante el Mapachismo que fueron corridos también por culpa de quién de los Mapaches no, en La Concordia había Mapaches pero por necesidad, el más famoso fue Salvador Méndez fue el que dirigió toda la región de Los Cuxtepeques estaba en manos de Salvador Méndez, si tú vas a La Concordia y vas a pasear al Cerrito ahí puedes encontrar las fortificaciones que había todavía en esa época que hicieron que hizo Méndez y entonces fue la segunda evacuación y la tercera que estamos hablando de la construcción de la presa La Angostura entonces no es una vez, tres veces sufrieron tres generaciones digamos tuvieron el mismo problema, así que ¿gano La Concordia o perdió? se está reponiendo tal vez con el tiempo, con el tiempo pueda irle mejor no depende pue de muchas cosas porque tiene un lugar privilegiado donde está ¿porque? ,porque está la presa no que tiene muchas ventajas el agua es la vida entonces eso puede ayudar a La Concordia con el tiempo después de resolver algunos problemas la comunicación por ejemplo (agosto 18 2015).

Algunos habitantes manifestaron simpatías en que la ubicación de la capital del estado siguiera situada en San Cristóbal de las Casas y no en Tuxtla Gutiérrez, un grupo de uniformados sometió a los manifestantes, al finalizar el conflicto los lugareños regresaron para seguir con su vida y costumbres entre las que destaca, por ser una

fecha especial en el calendario católico, la celebración de la feria del pueblo en honor a su santo patrono “El señor de la Misericordia“, fiesta celebrada cada cuarto viernes de cuaresma.

Es en torno a esta festividad donde se ponderaba la actividad fotográfica, en cada casa el estreno de varias mudas (ropa para la ocasión) para la fiesta ameritaba inmortalizar el gesto, cuando aún no existía la figura del fotógrafo oficial, el fotógrafo ambulante acudía a la feria para fotografiar parejas, jóvenes casaderas, familias, los eventos de ocasión que había que registrar para guardar en el álbum familiar, quienes podían costearse un retrato aprovechaban la presencia de aquellos estudios improvisados para hacerse de una imagen; prueba irrefutable para la memoria y el recuerdo, el fondo en algunos casos eran telones pintados a mano con bucólicas escenas marinas, decorados teatrales con elementos de los clásicos estudios parisinos, o caballitos de diferentes tamaños con sus respectivos sombreros charros aguardaban la algarabía de los niños en el ritual anual.

La primer fotografía que recuerdo que me tomaron es en la fiesta del cuarto viernes fiesta del señor de la misericordias en marzo, es una fotografía en la que yo recuerdo que nos llevamos mucho más tiempo en vestirnos como charros tanto Rolando como yo, con nuestros charros o sea los padres no compraban nada ahí mismo en la garita del fotógrafo que era una garita techada con caballos de tres tamaños, podías fotografiarte sobre los caballos, recuerdo que en nuestro caso no estamos parados y de fondo está un caballo grande hay también un una cortina o un lienzo que esta que está relatando algo que tiene que ver con la patria y nosotros estamos vestidos de charro incluso con nuestras no son corbatas son unos listoncitos y nuestros sombreros charros y lo que recuerdo es que mi mamá y mi papá se llevaron, mi mamá, mi papá, y el fotógrafo y sus ayudantes se llevaron más tiempo en revestirnos que en tomar la fotografía, esa fotografía era una tamaño

postal hermosa también que se fue en esa terrible maldición de la quema de las fotografías (Antonio Cruz Coutiño, entrevista septiembre 2015)

La vida del pueblo transcurrió durante varias décadas sumergido en su cotidianidad, lejos del mar los habitantes construían casitas o estrellas de sal que adornaban las casas bajo el calor de la canícula, ronroneaban los motores de gasolina para el cine propiedad del comerciante Eduardo Sánchez, que exhibía a las diosas del celuloide con sus charros cantores, se elaboraban carteles de colores para publicitar las fiestas, habían billares combinados con cantinas para solaz esparcimiento de la población masculina, se usaban radios de pila para escuchar aquellas voces famosas de las radionovelas, una paletería era el lugar favorito de los niños que por primera vez conocían el hielo, Alfredo Palacios recuerda:

Entonces me recuerda mucho que en esta esquina era la esquina donde había una paletería de Don Eduardo Sánchez y este y bueno el sueño de alguien que no conocía el hielo que no conocía lo que es el frío era un sueño pasar a comprarse una paleta ahí, entonces eran tiempos a pesar de ser te estoy hablando del 56, 57 (septiembre 2015)

Estaba ausente la electricidad pero la lumbre de los fogones iluminaba las cocinas, por sus calles deambulaban personajes que habitaban la vida paralela en cuentos de la escritora Rosario Castellanos que visitaba de vez en cuando el lugar, ajena en su lejanía de los aciagos días que estaban por llegar, La Concordia era el granero de arroz, producto que gozaba de gran prestigio hasta los años setenta

que se comercializaba dentro y fuera del estado, era el corredor comercial, la cabecera municipal, con sitios arqueológicos del clásico maya en su vasta geografía, el pueblo rodeado de ríos era un exuberante vergel, en donde fluían manantiales que alimentaban la industria salinera.

En el México antiguo las rutas de comercio se establecían por la importancia de los productos y su intercambio, la sal tan apreciada en todo el mundo por sus cualidades de conservador de alimentos, fijador en el empleo de tintes vegetales, ingrediente de valor medicinal además de alimento, tenía en Mesoamérica un papel fundamental en el control político y económico de los grandes señoríos, de estas reglas de mercado surgía el poder que ejercían los que tenía acceso a ella, se generaban una serie de conflictos que en algunos casos derivaban en guerras por su posesión, el valor simbólico otorgado al mineral radicaba en su origen como excrecencia o lágrimas de los dioses.

Hay diferentes tipos de sales de tierra o de mar, cada una tiene diferentes usos y tecnologías en su recolección.

Con la sola excepción de la sal roca o sal gema, que se encuentra en formaciones geológicas, normalmente en minas de cierta profundidad, las sales se encuentran incrustadas en diversos nichos naturales como son el mar y los lagos salados, manantiales de agua salada; tierras y arenas saladas; plantas y sustancias orgánicas, donde la naturaleza las ha depositado, y de donde es preciso extraerlas por diversos métodos. Normalmente las culturas han imitado los procesos naturales de evaporación solar, empleándola junto con la cocción artificial (Castellón, 1998).

En los valles centrales de Chiapas se ubican dos sitios de salinas, la de Ixtapa cerca de Chiapa, y en el valle de los Cuxtepeques La Concordia, ambas en las rutas de los lugares más importantes en tiempos de la colonia, Chiapa o Chiapa de los indios, Copanaguastla y San Bartolomé de los llanos ahora Venustiano Carranza.

Fueron los frailes dominicos quienes se encargaron durante la época colonial de explotar esas salinas dada la demanda del producto para varios fines entre ellos como alimento humano y animal, además de otros usos como en los inicios de la Nueva España que fue utilizada en la extracción de plata.

En el municipio de La Concordia se ubicaban varias salinas: La Aurora, La Grande, San Miguel, Mal paso, La Ventana de Jaltenango, Piquinté, Portatenco, San Rafael, San Juan, El Aguacate, La Gorra, La Cruz, Santa Lucía, El Carnero, Limonar, La Peñita, El Sapo, El Bejuco, El Naranja, La Arena, La Guinea, El Paso Real, La ventana de Nuestra Señora y El Corazón que en los años cuarenta del siglo pasado se agruparon en una cooperativa, anteriormente habían pertenecido a comerciantes de San Cristóbal, el principal comprador del producto era Comitán que abastecía la zona de los altos de Chiapas, en el pasado el producto traspasaba fronteras pues se llegaba a vender en los pueblos de Guatemala y enfilaba a otros puntos de Centroamérica.

La Concordia (Chiapas) fue el único lugar conocido en las tierras altas mayas donde se utilizó la evaporación solar. Este sencillo método consistía en canalizar la salmuera de manantiales usando largos tubos

hechos de troncos de árbol y de tablas de madera conduciéndola hacia una serie de pequeños patios de evaporación hechos de piedra y cal. Estos patios eran de forma irregular y de varios tamaños usualmente con una profundidad de 10- 20 cm. La evaporación de la salmuera tardaba entre 20 y 30 días, tras lo cual la sal se recolectaba y se enviaba al mercado. La elaboración de sal de La Concordia, al igual que en otras localidades donde se usó la evaporación solar, era una ocupación estacional, el trabajo empezaba al iniciar la estación de secas en enero, y seguía hasta las primeras lluvias en mayo o junio. Existe evidencia arqueológica para suponer que las salinas de La Concordia estuvieron en producción desde la época prehispánica . (Williams, 2003, p. 66)

Las salinas funcionaban en temporada de seca, los salineros comenzaban al amanecer el proceso de la obtención de la sal, el cual iniciaba con la limpieza de la vertiente el agua salada del manantial; posteriormente armaban tres tipos de piletas de arcilla para obtener la sal por evaporación. Estas piletas eran llamadas armadoras, maduradoras y cosechadoras, habían cuatro tipos de sales, la sal de cruz, la sal blanca, la sal colorada (rosa) y el salitre, con la gruesa sal de cruz se construían estrellas, casitas, aviones y otras figuras, que fueron colocadas con varas de otate en las piletas cosechadoras, la sal blanca era el resultado de un lavado meticuloso, la colorada y el salitre eran de menor calidad obtenidas del residuo de las filtraciones del llamado orín.

La sal extraída era guardada en las llamadas Eras, espacios construidos sobre las lajas con especies de muros, hechas a base de piedra y lodo en forma semicircular con altura irregular, pues en caso de lluvia fácilmente se podía cubrir la parte superior con petates o lonas y cuando tardaba en ser comercializada se transportaba hasta la cabecera municipal y se guardaba en una bodega que existía en la casa de los

socios denominada “Cooperativa”. Esta sociedad tuvo una corta vida de 35 años. “La sal, se saló” con la construcción de la presa La Angostura (Ruíz Espinosa, 2008) .

Siguiendo la recomendación del arqueólogo Carlos Navarrete, se consultó un documento de Frans Blom del explorador y arqueólogo danés, que se encuentra ubicado en el Archivo histórico de Na Bolom, en San Cristóbal de las Casas.

En este breve texto de los años cuarenta se narra la travesía de 136 días de una expedición a caballo para conocer los terribles efectos de la enfermedad Onchocercosis y el comercio de la sal en el sur de México, la llegada al campamento de Portatenco cerca de La Concordia en donde fotografió a su compañera Gertrude Duby con una estrella de sal, en el texto Blom se refiere al pueblo Concordia, eliminando el artículo La, escribe con interés sobre el uso simbólico de la estrella de cinco picos de un pueblo del centro de Chiapas y su posible relación con la llegada de una de las tribus de Israel denominada Ben a territorio americano, menciona la importancia de la sal desde tiempos prehispánicos, señala las propiedades medicinales de la salmuera de los pozos de la orina de la sal, los diferentes tipos de cristales de sal desde la ligeramente rosada hasta la sal blanca fina y como fueron enviadas para su análisis a la ciudad de México.

Se cita la transcripción de un fragmento pues el documento no se puede duplicar por las condiciones de uso de la biblioteca de la fundación Na Bolom al que solo se accede para consulta en sala.

Hay un detalle interesante la gente de la región está acostumbrada a la sal rosada y por lo tanto sólo compran esta mientras que los salineros producen cristales de sal blanca para su propio consumo para obtener tal cosa colocan juncos en el fondo de la evaporadora en donde se lleva a cabo la última concentración cristales de gran tamaño se forman en aquellos juncos hace mucho tiempo algún individuo ingenioso entrelazo esos juncos formando diferentes dibujos geométricos es obvio que hay un límite para los dibujos angulares en los cuales los juncos pueden entrelazarse para producir formas atractivas y es aquí donde regresamos a las tribus perdidas de Israel porque la forma más común de dibujos de juncos que usan los salineros de Concordia para cristalizar su propia sal blanca es la estrella de David es seguro que los obreros salineros de Concordia no descienden de la tribu perdida de Ben cuando aquella estrella de David bien conocida utilizada por primera vez como un dibujo para cristalizar la sal nadie puede decirnos porque los obreros sienten preferencia por eso es tan buena como cualquiera, pero los interesados tienen ahora otra prueba gracias a las tribus perdidas de Israel como pobladores originales del continente, tienen autorización para utilizar (Blom, 1945).

Se puede rescatar de este fragmento de Blom, una serie de coincidencias entre los relatos de la cultura judía así como el uso de ciertos símbolos como La Torah cuyo paradigma es el éxodo, los concordeños habrían de emigrar en varias ocasiones hasta la inundación, el uso de la estrella de David en su manufactura de sal quedaría como un objeto simbólico que atesoran algunos pobladores al desaparecer las salinas, como el señor Tomás Aguilar, que en la entrevista mostró orgulloso su ejemplar.

En los años cincuenta la escritora Rosario Castellanos pasó algunas temporadas en su finca Chapatengo en territorio de Chicomuselo que

colindaba con la antigua Concordia, describe en una carta a su pareja el filósofo Ricardo Guerra, fechada el 15 de diciembre de 1951.

De Tuxtla a la Concordia en avión; ningún movimiento imprevisto, ninguna traicionera bolsa de aire; abajo un río, inmóvil. Y árboles microscópicos y animales que deberían de estar allí pero que era imposible distinguir. Luego el forzoso aterrizaje. La Concordia, ancha, con sus paredes encaladas, con sus calles arenosas. El cielo azul, implacablemente azul. Y de pronto disparada en contra suya una palmera “ (Castellanos, 1994, p. 172)

La visión de Castellanos de ese pueblo, rodeado de ríos con sus calles amplias sin pavimentar es breve, pero describe esa aparente calma propia de los lugares en donde al parecer no pasa nada, pero en la que paradójicamente se desatan grandes acontecimientos que de golpe trastocan la vida de sus habitantes, una fotografía tomada un día cualquiera vista años después trae de nueva cuenta ese gesto, esa huella de luz y sombra, en palabras de Antonio Cruz Coutiño:

Lo que veo en esta fotografía, son esa simetría ese trazado perfecto de las calles del antiguo pueblo de La Concordia esta es la no sé si se llamó calle avenida central o primera sur pero es la calle para mi gusto es uno de las dos calles principales del antiguo pueblo de La Concordia estamos aquí justo en la cuadra anterior a la plaza central es decir segurísimo que es la cuadra que está entre calle central y primera poniente, esta fotografía está tomada de poniente hacía oriente porque al fondo se ven los antiguos naranjillos que yo no conocí pero que me han platicado, los antiguos naranjillos que sombreaban la plaza central, esta primera cuadra es en donde con el tiempo aquí a mano derecha estuvo la Asociación ganadera local y aquí a la izquierda la casa de un señor que ahorita no recuerdo su apellido creo que eran Tanuz una familia que se creía tenían mucho dinero, veo también un par de burros conducidos por un niño en la acera de lado izquierdo una muchacha cargando una niña y aquí muy a la izquierda en primer plano un camión de esos camiones cargueros de tres toneladas, un camioncito de tres toneladas es todo lo que veo, no se logra distinguir el tipo de piso de pavimento de la calle pero segurísimo es un empedrado y por increíble que sea a pesar de ser un pueblo pobre que bien marcadas se ven las aceras, las banquetas, bien el río de la calle, bien sus banquetas a cada lado y las casas perfectamente formadas, casi sin predios baldíos

de por medio y todas según se ve o la mayoría de ellas encaladas (septiembre 2015)

En la década de los sesenta el gobierno federal contagiado por la política internacional de progreso impulsó el proyecto “Estado de Bienestar” con el discurso del desarrollo implementado para modernizar al país en el aprovechamiento de sus recursos naturales, se iniciaron a lo largo del territorio mexicano obras monumentales, es el momento en que cambia el destino de esta región para dar paso a la construcción de la Hidroeléctrica La Angostura que terminó afectando a aproximadamente 17 mil personas en la región de los Cuxtepeques.

Renard dice al respecto El proyecto de la presa fue inspirado por un modelo de desarrollo económico regional basado en grandes cuencas hidrográficas, de las cuales hubo otras en México como el proyecto Papaloapan y el de Cerro de Oro, por citar sólo a los más conocidos. Todos estos proyectos significaron la expulsión de grupos de campesinos e indígenas de sus tierras y su éxodo masivo. (Renard, 1998, p. 167)

En el sexenio presidencial de Luis Echeverría Álvarez 1970-1976 se adoptaron políticas de organizaciones mundiales como el Banco Mundial BM o el Banco interamericano de desarrollo BID, que establecían los lineamientos de desarrollo socioeconómico en América Latina, las construcciones de grandes obras como las presas en el sureste mexicano formaban parte de esas estrategias; se buscaba homogenizar el desarrollo nacional en todas las regiones del país, estos macro proyectos de desarrollo energético poco tomaban en cuenta las consecuencias en los frágiles ecosistemas y los daños en las poblaciones

afectadas, en Chiapas siendo gobernador Manuel Velasco Suárez 1970-1976 se terminó la construcción de la presa La Angostura entre otras.

“En Chiapas, el gobierno de Velasco Suárez “dedo chiquito de Echeverría”, se encarga de la tarea de modernización, lo que se traduce en obras de infraestructura y comunicaciones, la explotación de los recursos naturales de la entidad y el crecimiento de la burocracia dedicada al campo” (Renard, 1998, p. 180).

Durante la construcción de la presa La Angostura la CFE contrató a un grupo de antropólogos para que le entregaran un informe acerca del impacto sociocultural del proyecto, las recomendaciones de los científicos sociales fueron archivadas pero de sus observaciones podemos rescatar este fragmento.

En primer lugar conviene observar que el proyecto Angostura fue concebido y diseñado para beneficio y utilidad nacional y no para el servicio inmediato y preponderante de la región de Chiapas atravesada por el curso alto del Río Grijalva ... el proyecto Angostura no presenta a la población afectada beneficios que ella pueda fácilmente visualizar y sentir de manera inmediata (Palerm et al.:5). (Renard, 1998, p. 168)

Miles de hectáreas de tierra fértil desaparecieron, campos de frijol, maíz y arroz fueron arrasados, se dieron indemnizaciones pero el proceso se vio enturbiado por maniobras e intereses de los grupos caciquiles más beneficiados.

La Central Hidroeléctrica Dr. Belisario Domínguez, está ubicada en la cuenca alta del río Grijalva, en la boquilla denominada La Angostura de donde toma el nombre en que coloquialmente se la conoce, en el municipio de Venustiano Carranza, Chiapas; esta presa

tiene una capacidad de 20150 millones de metros cúbicos, es alimentada por el río Grijalva que nace en Guatemala de ríos y arroyos que bajan de la sierra de Cuchumatanes, sus afluentes son Lagartero, Dolores y Salegua, San Gregorio, San Miguel Cuxtepeques Salinas, La Concordia, El Dorado y Blanco.

La construcción se dio entre 1964 y 1969 para generar energía hidroeléctrica de 468.000 kw de potencia, el cierre de sus compuertas se llevó a cabo en mayo 8 de 1974 y finalmente entró en operación el 14 de julio de 1976.

Ocupa una superficie de 64000 hectáreas, tiene influencia sobre varios municipios como Villacorzo, La Concordia, Chiapa de Corzo, Venustiano Carranza, Tzimol, Socoltenango, Frontera Comalapa y Chicomuselo.

Es considerada de las de mayor capacidad en la República Mexicana, pues produce el 23 % de la energía eléctrica nacional.

El decreto de construcción de la hidroeléctrica La Angostura se dio el 6 de noviembre de 1968, publicado el 13 de febrero de 1969 en el *Diario Oficial de la Federación* que dice lo siguiente: *Decreto que declara de utilidad pública la construcción de la presa y planta hidroeléctrica de "La Angostura", Chis., expropiándose para tal fin las CONSTRUCCIONES Y TERRENOS UBICADOS dentro de la cuenca del río Grijalva".*

En tan solo unas frías líneas como es la jerga legal, quedó trazado el destino de la región, una expropiación más desde el poder institucional que despojaba a miles de habitantes de su lugar de origen, paisaje, entorno, hábitat.

Con décadas de control hegemónico el oficialista PRI (Partido Revolucionario Institucional) imponía su política de control bajo programas populistas que de igual manera otorgaba dádivas o sofocaba cualquier manifestación de protesta, la falta de alternancia en el poder en la democracia casi inexistente hacía que no germinaran propuestas fuertes de base ciudadana en la defensa y el uso del suelo.

Hoy existe un movimiento de resistencia de pueblos amenazados con el desplazamiento y el despojo por la construcción de presas, que comienza a posicionarse en los medios de comunicación así como en diferentes ámbitos sociales, la lucha se centra en los derechos humanos, el derecho a la tierra y el respeto al buen vivir, se encuentran agrupados en el Movimiento Mexicano de Afectados por las Presas y en Defensa de los Ríos (MAPDER), de igual manera existen otras organizaciones en diferentes países en donde se dan procesos similares con los que mantienen contacto para hacer frente a estos procesos de globalización.

Actualmente en América Latina se siguen construyendo presas, represas o complejos mineros que se encuentran vinculados al abastecimiento de agua, en la extracción minera aparecen como

propietarios grandes corporaciones extranjeras con autorización de los gobiernos locales e instituciones federales que son beneficiados con pagos de uso del suelo que no está exento del fenómeno de la corrupción.

La enorme cantidad de agua para la práctica de extracción denominada fracking se ha convertido en una batalla en diferentes partes del planeta, pues en el caso de los proyectos aplicados en comunidades indígenas, atentan completamente sobre los derechos del uso del agua, la contaminación por los residuos tóxicos, la deforestación o la inundación de terrenos de cultivo, completan este cuadro en donde se entrelazan el poder y la pérdida de recursos no renovables, las decisiones unilaterales sobre el uso de la tierra impactan sobre las personas dejándolas en un estado de absoluta vulnerabilidad.

A decir de Judith Butler los sujetos, el cuerpo, el sexo así como la sexualidad son efectos de una dinámica de poder y un ordenamiento discursivo, en tanto práctica reiterativa y referencial por medio de la cual el discurso produce efectos, es lo que llama performatividad.

Hay un campo de fuerzas en constante movimiento en donde se presentan formas de ejercicio y sus múltiples respuestas, la capacidad de los sujetos para enfrentarse a la acción constante del poder sobre sus cuerpos, sus afectos, actos y acciones, es la resistencia que es una energía vital de la sociedad.

Se manifiesta cuando existe malestar, aparece de forma inoportuna para contravenir a la imposición de normas establecidas, en ese juego de la temporalidad construye el sujeto el tiempo de su experiencia.

La resistencia puede asumir tres formas de carácter general: el sujeto resiste a los embates del exterior, oponiendo una fuerza contraria y semejante a la que se ejerce sobre él que toma la forma de negación; puede asumir también, carácter afirmativo en tanto se transforma en la fuerza de intervención capaz de afectar el espacio que lo circunda. En esa lucha por no ser afectado y por afectar, el sujeto se prueba y se ejercita, se memoriza, acumula experiencia y construye su historia, siempre inmersa en un espacio determinado. La resistencia tiene aún otra forma: la relación del sujeto consigo mismo, una manera de afectarse a sí mismo, un continuo enfrentamiento, diálogo, pacto, compromiso y lucha entre las partes que constituyen su interioridad (Szurmuk, 2009).

El ser humano está en constante diálogo con las partes que lo constituyen, por un lado su relación con las reglas, valores, prohibiciones en que su conducta es sometida, así como su respuesta ante la imposición, la conducta moral que se deriva de la elaboración de problematizaciones internas que conforman los elementos de su subjetividad.

Las relaciones de poder se inscriben también en la subjetividad, la cual no puede ser entendida sino en el entrecruzamiento de saberes, discursos, normas, regulaciones y prácticas. De esta manera, el terreno en que se constituye la experiencia se halla atravesado por tres ejes que en su punto de intersección, producen al sujeto mismo en un espacio y tiempo dado: el eje del saber que hace del sujeto un sujeto de conocimiento; el eje del poder que lo constituye en sujeto social y jurídico; y el eje del sí-mismo que lo transforma en sujeto ético. En estas tres dimensiones la resistencia hace su aparición: los sujetos resisten a los saberes que buscan imponerse como verdad; a las leyes,

normas, reglas y regulaciones que intentan someter, sus cuerpos y a los códigos morales imperantes y a sus correspondientes tecnologías del yo (Szurmuk, 2009).

En una comunidad que ha sufrido a lo largo de su historia una serie de imposiciones que de forma arbitraria trastocan la vida cotidiana de sus habitantes, ciertos mecanismos se disparan en acciones de resistencia, la conservación de la identidad en momentos de crisis o ruptura aparece, se revaloraren los elementos referenciales a partir de la reinterpretación de los sucesos.

Judith Butler plantea en su libro *Vida Precaria* (Butler, 2004), el cuestionamiento de qué muertes importan más que otras, cómo se decide desde el poder sobre quiénes y porqué merecen tal suerte, cómo desde la aplicación de políticas públicas se eligen el uso de los recursos naturales que conllevan destrucción, violencia y abuso sobre poblaciones vulnerables, que sella con estas decisiones su destino, como es el caso de grandes proyectos que afectan a comunidades indígenas o rurales en México.

Para Paul Ricoeur directa o indirectamente, la historia es la historia de los seres humanos que son los portadores, los agentes y las víctimas del poder, de las instituciones, de las funciones y de las estructuras en las que se insertan. En última instancia, la historia no puede separarse por completo del relato, pues no puede separarse de la acción que implica agentes, fines circunstancias, interacciones y consecuencias queridas y no queridas (Ricoeur, 1996).

La historia de la vieja Concordia nos relata que a lo largo de 125 años padeció una serie de acontecimientos dictados por las pugnas políticas que provocaron evacuaciones forzadas; los habitantes quedaron a merced de interacciones ajenas a sus decisiones, acatar las reglas de quienes ostentaban el poder tuvo un enorme costo para ellos pues determinó un proceso diaspórico; un parteaguas en sus vidas: un antes y un después de la construcción de la hidroeléctrica.

El desplazamiento de pueblos enteros, forman las historias de desastre ante el avance de los procesos globalizadores, existen resistencias locales aunque en esta batalla se genere violencia, persecución, encarcelamientos o muerte de los líderes ambientalistas y de derechos humanos, durante el transcurso de esta investigación se han perpetrado horribles crímenes, dos de ellos condecorados con el premio Goldman considerado como el novel verde, por su valiente labor de ambientalistas, es el caso de la feminista y líder indígena lenca, Berta Cáceres en Honduras en marzo del 2016 y de Isidro Baldenebro activista y defensor de los derechos humanos en México en estos días del 2017.

Actualmente en Chiapas hay explotación minera que está provocando serios desastres ecológicos, compañías que contaminan mantos freáticos, proyectos de más hidroeléctricas con sus respectivos daños colaterales como los que ya hemos enunciado.

Paradójicamente La Concordia no gozaría de los grandes beneficios de la obra monumental que es la presa, su construcción se ha vivido con resignada tristeza, la última visión del pueblo quedaría como foto en blanco y negro o secuencia de melodrama ranchero, no se alcanzaría a ver en esa tierra a la televisión en color, con su producto estelar la telenovela como catalizador y mediador del sufrimiento popular.

Parafraseando a Sontag (1989, p. 13) los habitantes cargaron sus recuerdos en maletas como los personajes de *Les Carabiniers de Godar*, llevaban fotos que les recordarían su infancia, las fiestas, el paisaje, la vida en un instante plasmada.

Iniciaron el éxodo con perplejidad ante el dolor de la catástrofe imposible de aplazar, bajo una lluvia intensa el 8 de mayo de 1974 se cerró la cortina y la antigua conexión entre los pueblos del Valle de los Cuxtepeques, el agua que antes unía los separo, a lo lejos se escuchaban los lamentos, la impotencia cristalizada en lágrimas de sal como de las que estaban hechas las estrellas, el sentimiento volcado en el corrido de Ecliserio Molina en despedida de la tierra inundada.

La transmisión de las historias en cada generación contempla que las canciones, corridos o leyendas se conviertan en formas de identificación para los pobladores de una región, el corrido es una pieza que narra la historia de un personaje o un pueblo, en el se condesa la visión de valores en los que se identifican sus receptores.

El corrido es un fenómeno histórico-social, literario y musical, que puede ser estudiado en función de su estructura lírica, pero, también como un referente o fuente de y para la Historia, en cuanto que es parte de la tradición oral de las sociedades. Tiene un origen polémico, explicado desde tres posturas principales: la hispánica, la indigenista y la mestiza. Además, el corrido fungió como un medio de información y reproductor de sistemas de valores y códigos a nivel, primordialmente, local o regional, con mayor presencia durante el periodo de la Revolución Mexicana (Lira-Hernández, 2013).

“Adiós Concordia” se ha convertido en un himno y símbolo de identidad en la historia de los concordeños, pues en él se resume el dolor de la tierra perdida, constantemente es evocado en los relatos en la generación que vivió en carne propia la inundación, dice Alfredo Palacios en entrevista:

Se sintetiza en la canción de Ecliserio Molina que suena como un himno que quién la escucha los que vivieron conocieron la Antigua Concordia es un himno de nostalgia a lo que sucedió a lo que se perdió con la inundación, es ciertamente un evento que traumatizó a todos, Ecliserio Molina a pesar de no ser cordeño sino es de Villa Las Rosas llegaba a tocar en la feria del cuarto viernes y se quedaba ahí porque pues inmediatamente cada quien hacia su propia fiesta y duraba un mes, mes y medio entonces él supo sintetizar en esa canción todo ese sentimiento (septiembre 2015).

Adiós Concordia.

Autor Ecliserio Molina

Con mucho sentimiento	Y tus vegas mucho más
Hoy te vengo a cantar	Mañana cuando vuelva
Pueblito tan querido	Nunca más te he de encontrar,
Que me diste tu calor	Adiós Concordia querida
Tus ríos muy hermosos	Donde estés te cantaré

Con el alma entristecida

Pido a dios volverte a ver

Tus tierras fueron buenas

Productivas de verdad

Tus minas salineras

Y tus campos mucho más,

Adiós terruño mío

Hoy te canto esta canción

Con mucho sentimiento

Y con todo el corazón;

Adiós Concordia querida

Donde estés te cantaré

Con el alma entristecida

Pido a Dios volverte a ver.

Transcripción Ruíz Espinosa (2001)

Este evento doloroso de carácter local tiene su contraparte universal, ya que alrededor del mundo se construyen innumerables hidroeléctricas, existen variados testimonios de estos eventos ya que los individuos al sublimar estas experiencias de vida dan paso a la creación. En los últimos años se han realizado documentales sobre los temas de despojo a las que han sido sometidas diferentes comunidades a lo largo del continente, el cine es el medio idóneo para contar historias a través de sus diversos géneros. La desaparición de San Marcos en Sinaloa, México en el documental “Los reyes del pueblo que no existe” (2015) de Betzabé García narra la historia de tres familias que aún viven en el pueblo inundado, una población evacuada en Argentina, la memoria adolorida de un cineasta por el destino de su aldea en China, el dolor de una anciana estoica que se niega a abandonar su tierra fue poéticamente retratado en la película *Adiós a Matiora* del cineasta ruso Elem Klimov (1979) que narra los últimos

momentos vividos por los habitantes de Matoria, una isla situada en la Unión Soviética, el desalojo se da para dar paso a la construcción de una presa. Los burócratas del Kremlin enviarán a los habitantes a la otra orilla del río, los despojarán de sus casas, sus recuerdos, su estilo de vida. Como en todo proceso de éxodo ni siquiera se han considerado el transporte de los ancestros que yacen en el cementerio, tras haber labrado la productiva tierra insular, el progreso ha llegado voraz privándolos de la posibilidad de sobrevivir, los pobladores de la isla finalmente serán absorbidos por la vida moderna.

Estas historias se repiten en cada lugar en donde las decisiones hegemónicas del poder establecen el uso y control de la tierra, en este proceso las personas son obligadas al éxodo en aras del cumplimiento de un discurso civilizatorio de progreso y modernidad.

La nueva Concordia apenas se estableció a unos kilómetros de la represa, en un terreno árido, pedregoso, sin la exuberante vegetación de las vegas, los habitantes iniciaron el duro proceso de la adaptación, los primeros años fueron difíciles como se narra en la novela *Los malos presagios*, opera prima de Alfredo Palacios, dedicada a los pueblos que padecieron la inundación, las complicadas condiciones geográficas sumada a la tristeza profunda del territorio perdido provocaron la migración o el exilio de algunos.

La vida se tornaba más difícil para ellos en el nuevo asentamiento. Había que desbrozar las nuevas tierras para el cultivo. Ya no contarían con vegas ni con mayores terrenos planos. Esa parte es pedregosa. El

cultivo sería más para el consumo que para su venta. De la noche a la mañana, por necesidad y decreto eran convertidos en pescadores. La vida encarecía más. El agua para uso doméstico la obtendrían en los primeros años, mediante el bombeo, que al descomponerse y no tener posibilidades para arreglarlo, vivirían esperanzados a que se las arreglasen (Palacios Espinosa, 1992, p. 137)

Los fenómenos de desplazamiento y relocalización de pueblos se han convertido en línea de investigación en la llamada Antropología de las Presas, diversas publicaciones dan cuenta de estos procesos de enorme magnitud y tremendo impacto en la psique de las colectividades, en México como en otras partes del mundo el universo de los individuos se ve fragmentado por la magnitud del desastre.

Autores especialistas en el tema como Alicia M. Barabas y Miguel Bartolomé dicen que estos proyectos traen consigo una serie de consecuencias que poco benefician a las comunidades.

Indudablemente estas grandes obras de ingeniería representan fenómenos objetivos, cuyas manifestaciones concretas suponen una de las mayores evidencias tangibles de la capacidad humana para transformar la naturaleza. Sin embargo los aspectos subjetivos influyen en forma extraordinaria en dichos emprendimientos a pesar de que raramente son tomados en cuenta dentro del análisis global de los procesos sociales involucrados. Lo anterior implica el privilegio de una óptica, a la que tal vez podríamos calificar como mecanicista, en contraposición a una perspectiva que no excluya la comprensión de los aspectos ideológicos, culturales y cognitivos factibles de ser identificados (Barabas, 1992, p. 10)

Desde la década de los cincuenta del siglo pasado comenzaron a circular trabajos sobre las construcciones de proyectos hidroeléctricos en el mundo como el de Brown E.G. (1951) sobre el Valle de Tennessee

en Estados Unidos, el de la presa en Egipto de Hussein Fahim (1960) así como en particular en América Latina sobre los casos de Brasil y México; investigaciones de Suárez, Franco, Boege, Bartolomé, Barabas y otros, donde se analizan los procesos de impacto sobre las personas, las ideologías, estrategias económicas, enfermedades, daño ambiental así como pérdida y riesgos en las identidades de grupos étnicos que han contribuido enormemente al tema.

La construcción de una presa es una experiencia catastrófica para quienes son desplazados, el sentido de pérdida que padecen es lacerante, dejar la tierra, los muertos, la casa; obliga a un nuevo comienzo en otro lugar. La migración y la relocalización son de sus consecuencias más complejas pues en ese proceso las personas cargan con sus recuerdos: la fotografía es la prueba de su pasado; ese artefacto que establece un vínculo afectivo con su mundo inmediato.

Los grupos humanos que son obligados a abandonar y ver desaparecer el lugar en que han vivido durante generaciones, sufren de múltiples traumatismos, que han sido caracterizadas como “estrés multidimensional de relocalización” (Scudder y Colson, 1982). Los diferentes tipos de pérdida: afectiva, emocional, psicológica, intelectual, cultural y material; predisponen a los relocalizados a contraer enfermedades de riesgo, dañan la autoestima y disminuyen el repertorio cultural de respuestas frente a las nuevas situaciones. En ciertos casos, la crisis de identidad y la paralización cultural producidas por estos procesos de cambio dirigido, pueden llegar a culminar en situaciones de anomia, si los afectados no generan estrategias adaptativas adecuadas para enfrentar los cambios (Barabas, 1992, p. 8)

Como en todo momento crucial cuando se vive una catástrofe las personas enfrentan el evento según les dicte su marco ético y moral de vida, algunos se benefician otros por el contrario padecen dolorosamente el suceso.

En otro fragmento de la novela *Los malos presagios*, el narrador omnisciente relata las consecuencias de la inundación.

El 8 de mayo de ese mismo año era la fecha anunciada para el cierre de la cortina de la Presa y empezar poco a poco a llenar el embalse, que llevaría unos tres meses. Mientras esto sucedía habría de darse una cacería indiscriminada de los animales silvestres que quedaban atrapados en pequeñas islas sin la protección de ninguna autoridad y acabar con varias especies de la región. Se extendió la leyenda que en la vieja Concordia había quedado dinero enterrado, abundaron los buscadores de tesoros con detectores de metal. La humedad y el oleaje socavaron pequeños montículos que resultaron verdaderos centros ceremoniales prehispánicos, encontrándose ahí valiosas piezas arqueológicas. Se confirmaba con esto de la Presa que el desarrollo ahoga la historia, la cultura, todo. No hubo ninguna institución que evitara la cacería ni el saqueo de estos testimonios de la grandeza histórica de Chiapas, que en esta materia parece ir para atrás (Palacios Espinosa, 1992, p. 137)

En el caso de La Concordia además de las pérdidas antes enumeradas se suma la desaparición de sitios arqueológicos del clásico y post clásico maya que fueron documentados antes de la inundación por la Fundación Arqueológica Nuevo Mundo (NWAf por sus siglas en inglés), organización norteamericana que se encargó de registrar el lugar antes de la inundación, el escritor Alfredo Palacios comenta:

El río mismo no permitía la entrada de camiones no, salvo en tiempo de seca, que llegaba recuerdo un jeep de la fundación nuevo mundo

llegaba a comprarle a los niños lo que habían recolectado de piezas arqueológicas durante, durante el año (entrevista 2015)

Es tal la riqueza arqueológica de México que en determinado momento se ha sacrificado este patrimonio, argumentando que es imposible salvaguardar tal cantidad de sitios, algunos con importantes centros ceremoniales por lo que han sido sepultados ya sea por la aplicación de grandes proyectos o por la falta de recursos en las instituciones que en determinado momento no se dan abasto.

Uno de los centros urbanos de mayor envergadura durante este periodo fue el de Laguna Francesa, que es- según las palabras de los investigadores de antes de la construcción de la hidroeléctrica- “el más extenso de los sitios que cubrirán las aguas de la presa una vez concluida; presenta numerosas estructuras de los horizontes clásico y posclásico, con una pequeña zona denominada La Huerta, un poco apartada del centro ceremonial actual, que pertenece al horizonte preclásico. Podría considerarse este lugar el origen del sitio que al desarrollarse posteriormente, se convierte en el gran centro ceremonial con extensa zona de habitación que conocemos, transformándose durante el horizonte clásico en uno de los sitios más importantes de la Depresión Central de Chiapas y centro de difusión cultural de toda la región” (Cruz A., 2001, p. 37)

La Concordia enclavada en la Depresión Central de Chiapas en la parte media-superior del río Grijalva rodeada de otras afluentes, con una zona agrícola floreciente, con salinas que marcaron caminos de comercio importantes para otras zonas de Chiapas y Guatemala desde tiempos prehispánicos, habría de quedar sepultada ante la política de construcción hidroeléctrica dictada por las instituciones nacionales y

bajo el control de organismos internacionales, quedó eternizada en las imágenes del fotógrafo del pueblo Guadalupe Porres que logró capturar las calles recién inundadas.

La posibilidad de documentar un suceso como la inundación de su pueblo debió haber sido una experiencia dolorosa para el fotógrafo Porres, constatar en la materialidad de un paisaje desolador toda esa rabia e impotencia, ante un designio irrefutable que trastocaría las vidas de quienes aún a la distancia de los años, siguen padeciendo esa ausencia encarnada en la historicidad de sus cuerpos, en los rasgos de su identidad y en la forma de narrar su devenir en el tiempo.

1.2. La fotografía en los Estudios Culturales

En el siglo XIX se inició una circulación de imágenes impresas sin precedentes que transformaron al ámbito público como al privado, modificando los hábitos sociales e introdujeron cambios en la transmisión y en la recepción de la información, a este periodo podemos considerarlo como el origen de la cultura visual. Los dibujos como las estampas desempeñaron un papel fundamental en el estudio de la ciencia y del arte al propiciar la homogenización de la información, antes de este fenómeno las ediciones de libros tenían un tiraje reducido pero a partir de la segunda mitad del siglo XIX con la integración de la fotografía aumenta la densidad iconográfica y da inicio la industria visual.

Sin embargo, la fotografía ha tomado el lugar de la memoria a decir Berger (2005) quien se pregunta qué hacía las veces de fotografía antes de la invención de la cámara. Uno supone que fue el dibujo, la pintura o el grabado pero la respuesta sería la memoria, lo que hacen las fotografías en el espacio exterior a nosotros se realizaba anteriormente en el marco del pensamiento, pero a diferencia de la memoria las fotos no conservan en sí mismas significado alguno, ofrecen apariencias privadas de su significado, para entenderlas hay que desplegarse en el tiempo, hace falta una narración que dé cuenta de este proceso.

El abordaje del estudio de la fotografía es un reto complejo por la supuesta opacidad o precariedad de su fenómeno, según algunos teóricos no tiene los suficientes parámetros definidos como el análisis del cine o la pintura, pero existen corrientes y enfoques en donde se plantean aspectos sólidos de investigación como es la teoría visual, la historia de la fotografía, la fotohistoria, la teoría de la imagen y el abordaje semiótico, gracias a esto es posible conjuntar varios elementos teóricos para establecer un análisis que pueda ser situado desde los Estudios Culturales, como la interpretación de las funciones de la fotografía en la intersección entre su expresión técnica y estética, la manera en que se ha transformado la foto en consumo, referencia, y significados para los individuos en la sociedad, la predominancia de la cultura visual, como se da la presencia de la imagen en las

representaciones de subalternidad, la subjetividad y los juegos del poder desde diferentes aspectos en las historias en las que se ve involucrada la imagen.

En este sentido podemos abordar en una investigación ambos discursos (visual y lingüístico) que permiten reconstruir en alguna medida, la estética corporal, gestual expresiva, la retórica visual sobre los personajes que aparecen en las fotos, así como su representación social y la significación de las relaciones afectivas, del tránsito de lo privado hacia lo público, definiendo las travesías migratorias o eventos sociales que han padecido, como las imposiciones desde el poder, el constante contar de las narrativas de los que habitaron una geografía que se transformó.

La categoría memoria ha cobrado auge en los Estudios Culturales contemporáneos pues su relación intrínseca con la reafirmación de las identidades la ubica dentro de los temas fundamentales para el análisis de diversos fenómenos complejos en América Latina.

Ha cambiado el discurso de la modernidad que privilegiaba el futuro como parte integral de su discurso y se pone énfasis en la subjetividad que intenta dar cuenta del momento en que la experiencia se transforma en historia, por lo que es importante diferenciar el abordaje performativo memorialístico en las historias individuales (*story*) a historias colectivas (*history*), se deja atrás el estudio tradicional del pasado dentro de esquemas disciplinarios.

Han surgido una serie de investigaciones en torno a acontecimientos traumáticos que han dejado las dictaduras como es el caso de Chile, las consecuencias de las desapariciones forzadas, los crímenes perpetrados desde el golpe militar, el proceso de terror y sus consecuencias, en el hemisferio sur, específicamente en Argentina el trabajo de Beatriz Sarlo desde la literatura con visión sociocrítica ha planteado un análisis sobre el tiempo, el olvido y la memoria.

Bajo esta óptica se han generado dentro de la academia nuevas miradas que convergen en la búsqueda común de trabajar con acervos documentales, archivos, legados y fondos, en donde puedan coexistir una pluralidad de voces.

Este giro epistémico que forma parte de los debates de la modernidad y la posmodernidad entorno al fracaso de los postulados de la ilustración, el positivismo y la pérdida de los grandes relatos legitimados desde la filosofía, el arte y la ciencia, replantean la diversidad e inclusión de otros puntos de vista que se oponen a la omnisciencia de una visión del universalismo donde solo tenía cabida lo político o los sujetos en colectivos, Leonor Arfuch con propuestas transdisciplinarias dice al respecto, estos cambios están emparentados con el giro lingüístico pues da un renovado espacio significativo a las narrativas en la reflexión sobre las dinámicas de producción del relato (la puesta en discurso de acontecimientos, experiencias, memorias, datos, interpretaciones) y como operación cognoscitiva e interpretativa

sobre formas específicas de su manifestación, que despliegan trabajos de microhistorias, relatos de vida, registros etnográficos, géneros literarios, estudios migratorios y mediáticos (Arfuch, 2005, p. 22).

Esta democratización de los saberes trajo consigo la voz de los subalternos, replanteo el discurso teórico, le dio entrada a la crítica del etnocentrismo y otorgó al ámbito de la subjetividad su debida importancia, la apuesta teórica por las narrativas de la otredad que ha sido criticada por algunos bajo la etiqueta de posmodernidad, ya que se dice que se corre el riesgo de la atomización social y la pérdida de una idea de comunidad en aras de lo individual.

La redefinición de términos como identidad han sido planteados desde los estudios culturales por teóricos como Stuart Hall, basado en su pregunta ¿Quién necesita identidad?, desde una visión deconstructivista que despoja de su carácter positivista y determinista al término, en la noción de que el ser humano no tiene únicamente identidad por las cualidades predeterminadas de raza, color, clase, sexo, cultura, nacionalidad, sino que está en constante construcción, es decir en contingencia, temporariamente solo fijado por los juegos de la diferencia, es un proceso de articulación entre las prácticas y discursos que nos cuestionan en las subjetividades, en una práctica significativa.

Con una clara dimensión política, las relaciones de sujeto y prácticas discursivas, traerá como consecuencia una capacidad de

agenciamiento que va más allá de la noción de sujeto-autor centrado en las prácticas sociales.

A decir de Marzal Felici (2007), desde el ámbito de los estudios culturales se destacan las propuestas de los *woman's studies* sobre las representaciones de otras formas de sexualidad, el cuerpo, el análisis del texto fotográfico como producto cultural, el enfoque feminista, las relaciones y modos de entender de la cultura occidental.

Es preciso recordar que desde el ámbito de la literatura y el arte surgen nuevos cuestionamientos en los terrenos de la cultura, la identidad y el lenguaje, lo que dará inicio a la conformación del campo de los Estudios Culturales en Birmingham, Inglaterra con su nuevo paradigma investigativo de mestizaje y rechazo al sistema disciplinar en las ciencias sociales .

Otro aspecto que destacar en el campo de la investigación de los estudios culturales son las investigaciones sobre microrregiones que tienen mucho que contar sobre cambios y transformaciones culturales profundas, en el caso de la geografía chiapaneca existe aún mucho por investigar, en este sentido surge la pregunta ¿cómo se dan los procesos de memoria de los habitantes de un pueblo desaparecido, que a través de las fotografías y relatos puedan preservar rasgos de su identidad, conservar el recuerdo, salvar del olvido la raíz que los une?, además de las microhistorias que se dan con base en particularidades hace falta documentar otros fenómenos desde las categorías de análisis que

aborden los intersticios de la cultura y sus procesos. Esto no significa que únicamente se utilice estos conceptos como fragmentos para narrar grandes temas, sino la manera de abordar los acontecimientos focalizando elementos de un lugar e historias de personas que necesitan ser visibilizadas.

Cuando en el devenir de la historia de un pueblo se padecen los efectos de políticas arbitrarias que conllevan cambios y rupturas como las evacuaciones por las que han transitado sus habitantes, se inicia la búsqueda de mecanismos de preservación identitaria que generan resistencia y el derecho legítimo de visibilizar estas narrativas, ¿cómo nos representamos?, ¿cómo narramos este regreso al origen solo con el discurso aún ficcionalizándolo?

Es posible narrar esta historia, sin olvidar como dice Restrepo que la modalidad de una teoría crítica dentro de los Estudios Culturales no es sólo producir más conocimiento, sino hacer intervenciones y transformaciones.

Por eso, la comprensión sobre la cultura-como-poder y el poder-como-cultura no es considerada el fin último, sino la condición de posibilidad y superficie de sus intervenciones. En palabras de Grossberg, los estudios culturales “Tratan de usar los mejores recursos intelectuales disponibles para lograr una mejor comprensión de las relaciones de poder (como el estado de juego y equilibrio en un campo de fuerzas) en un contexto particular, creyendo que tal conocimiento dará a las personas más posibilidades de cambiar el contexto y, por ende, las relaciones de poder” (2009: 17) (Restrepo, p. 2).

Es deber ético de un investigador generar un cambio propositivo en la comunidad a través de la reflexión de su pasado, evitar que se pierdan valiosas narrativas, es posible hacer un trabajo de investigación que trascienda lo descriptivo que ahonde en el estudio de la cultura y el poder, que se generen nuevos diálogos a partir de esa cartografía compleja del pensamiento humano, que desde las microrregiones en resistencia se generen cambios ante el predominio de políticas depredadoras que privilegian los beneficios comerciales en detrimento de las comunidades.

En este sentido la definición de cultura de George Yúdice es tomada para este trabajo, pues propone que esta categoría es la lucha de poder y significados, es decir ese campo de batalla en donde los procesos se imbrican (Yúdice, 2002).

Parafaseando a Didi-Huberman (2012) podemos decir de igual manera que la ideología dominante puede derrumbarse en cualquier momento, no sabemos lo que puede ocurrir, y esa tensión permanente es necesaria. De todas formas, la historia es un conflicto, la geografía es un conflicto, las imágenes son un conflicto, todos esos son campos de batalla. A veces ganamos algo, luego perdemos, más tarde volvemos a ganar, la cultura y sus formas son una batalla constante.

Es necesario unir a esta propuesta la visión desde la antropología de Geertz (2003) que se refiere a la cultura como una especie de

urdimbre o entramado de significaciones es decir un texto que puede ser interpretado desde un planteamiento semiótico.

Ricoeur dice que es importante destacar que el modelo del texto implica no solo su interpretación interna sino también el poder de su refiguración externa ya que es un modelo para la acción, que ayuda a explicar y comprender la historiografía y la praxis.

Desde que el francés Joseph Nicéphore Niepce logró fijar una placa tras varias horas de exposición y la presentación oficial de este invento en 1839 en París por su socio Louis Daguerre, se han realizado imágenes que pueden contar la historia de un pueblo hasta su desaparición como sucedió con la vieja Concordia. Desde su fundación en 1849 hasta la inundación en 1974, la vieja Concordia, como la denominan sus nativos, fue un lugar en donde fotógrafos ambulantes y estacionados en esa tierra capturaron la vida en sus momentos de celebración o muerte, los ritos católicos, las fiestas, eventos cívicos, escolares, celebraciones familiares o institucionales fueron apresados para preservar la ocasión es decir se fotografiaron para recordar.

Los arquetipos o patrones que se han establecido desde la fotografía han servido para construir un modelo de identidad nacional, desde las fotografías que sirvieron para identificar oficios a principios del siglo XX, las de control carcelario, la iconografía indigenista en la folclorización de lo nacional, el establecimiento de parámetros de lo burgués o mestizo, en las sociedades ávidas de modelos para copiar.

1.3. Álbum: guardar para recordar

Coleccionar fotografías es coleccionar el mundo (Sontag, 1989)

Un pueblo que quedó plasmado en papel fotográfico, una historia narrada por los que la recuerdan, un lugar que se guarda en el corazón, que se evoca y rememora.

En el corazón de esa región yace un origen de agua, una historia de tierra fértil de naturaleza desbordada, avasallada e inundada, en la memoria de los sobrevivientes aún persisten, las imágenes, los ritos, la memoria encarnada: la palabra.

Desde la visión de la religión católica el corazón es el símbolo fundamental de la sinceridad, amor y compasión, atravesado por una flecha, rematado por una cruz o coronado de espinas representa a los santos en su martirologio, beatificación o éxtasis: un corazón con alas en el pecho desnudo simboliza a Jesucristo. El vocablo corazón viene de *cordis*; *coratione* es acción y efecto, concordia significa unión, recordar es tener presente a alguien; es volver a pasar por el corazón, misericordia es tener un corazón solidario con aquellos que tienen necesidad, “mi corazón se acerca a tu miseria”, el corazón de agua es La Concordia que habita en el corazón de todos los que la nombran, la invocan la llevan encarnada.

El santo patrono de La Concordia no es por casualidad el Señor de la Misericordia, un cristo negro venido de otras tierras para guiar el

corazón de sus creyentes, los fundadores del pueblo nombraron a La Concordia para que reinara la paz en sus corazones.

Aristóteles (1962) en sus reflexiones sobre la memoria, creía que los recuerdos eran espíritus que viajaban por la sangre hasta el corazón, una imagen poética que da origen a la reflexión filosófica sobre la fenomenología de la memoria.

Nuestros sentidos la vista y el tacto son presuntamente responsables de una escisión entre lo físico y lo espiritual, entre lo visible y lo invisible, en nuestra cultura otorgamos a la visión una ventaja sobre otros sentidos, pero en el caso de la fotografía analógica se desatan los demás sentidos acompañados de lo afectivo como un conocimiento completo de nuestra corporeidad.

Cada vez que vemos una fotografía a la distancia de los años ésta se convierte en un vehículo que detona la evocación, la emoción nos embarga, poseo con la mirada ese instante que se fue, irrepetible, hay palpitación ante ciertas imágenes, la piel se eriza, en ocasiones lágrimas, es la respuesta del cuerpo ante el objeto de evocación.

Tener una fotografía en las manos, tocarla, sentir los bordes, el tamaño, ver ese gesto, el actuar del fotógrafo que hace la imagen que la construye, la proyecta, la crea con su visión del mundo, con sus fortalezas o limitaciones físicas en donde la cámara es una prolongación del cuerpo, un artefacto que conlleva la cosmovisión de quien ejecuta un disparo; el clic que eternizará un instante, en donde se

desata ese juego de miradas en que se ponen en entredicho el estatuto de verdad de la fotografía, nuestros anhelos, ese deseo de poseer un tiempo ido, que retorna cada vez que lo convoca la mirada, existe también una gestualidad institucionalizada, un esquema que obedece y se determina en cada momento histórico, un discurso mediado por las instituciones en el ejercicio del poder en que la fotografía se encuentra utilizada para preservar también un determinado tipo de individuo que representa a las instituciones a las que pertenece.

Las imágenes son preservadas para recordar; para volver a pasar por el corazón, sin embargo en un momento también pueden destruirse en el fuego abrazador, terminar en cenizas en un afán de quemar las naves, volver al comienzo como dice Didi-Huberman (2012):

Para cada uno de nosotros, todos forman en conjunto un tesoro o una tumba de la memoria, no importa si ese tesoro es un simple copo o si esa memoria está trazada sobre la arena poco antes de que una ola la disuelva. Sabemos perfectamente que toda memoria está siempre amenazada de olvido, cada tesoro amenazado de pillaje, cada tumba amenazada de profanación (Didi-Huberman, 2012, p. 17)

Los aspectos políticos, sociales, económicos y religiosos, han sido capturados en un instante por hombres y mujeres, en su mayoría anónimos, que cámara en mano recorrieron la geografía chiapaneca, cooperando de este modo en la elaboración de archivos fotográficos que forman parte de nuestro devenir histórico. Los fotógrafos son

cronistas del tiempo aún los involuntarios que preservan bajo el dictado del placer la cotidianidad.

Todas estas fotos contienen un inconfundible índice histórico, una fecha imborrable, y sin embargo, gracias al especial poder del gesto, este índice reenvía ahora a otro tiempo, más actual y más urgente que cualquier tiempo cronológico (Agamben, 2005)

La fotografía, a veces, es lo único que sobrevive, que atraviesa el arco del tiempo un momento que no se repetirá, personas e instrumentos que han desaparecido, el artefacto fotográfico convertido en documento en el que se puede atisbar ese gesto, los escenarios o el paisaje que se transfiguran o desaparecen.

Para quien esto redacta hacer fotografía surge de un deseo imperativo de contemplación en el que la mirada busca destinatario, las condiciones de la creación se deben a una enorme variedad de circunstancias, muchas veces el fotógrafo del pueblo ignora su papel de cronista, en sus manos pasa el mundo entre la vida y la muerte.

La fotografía llegó a Chiapas traída por viajeros, se instala en los pueblos ofreciendo el encanto de su reflejo a ricos y pobres, va formando parte de la vida social, de la historia de cada lugar.

Probablemente el fotógrafo oficial y los fotógrafos ambulantes que llegaban a las ferias eran los únicos que tenían el poder de tomar imágenes, es posible que la figura del aficionado aparezca hasta la década de los cincuenta del siglo pasado, para constatar en esos

instantes en los que se atrapa la eternidad, ajenos a la debacle que estaba a punto de suceder.

Es necesario preguntarse si el uso de la imagen creció ante la amenaza de la inundación, si en el lamento colectivo aparecía esa necesidad de salvaguardar la memoria detenida en el soporte fotográfico, ya que hacer una foto es mirar las cosas antes que desaparezcan.

Coleccionar fotografías es parte de los esfuerzos memorialísticos, archivar recuerdos, preservar añoranzas, rememorar el pasado a través de las imágenes de personas, lugares y acontecimientos.

Las fotografías están en nuestros hogares en álbumes, enmarcadas en la pared o en dispositivos digitales. Nos recuerdan cómo éramos, las fechas señaladas que han marcado nuestras vidas, los rostros de los que están y de los que se fueron. Son nuestra memoria familiar y personal, la colección de fotos familiares es la genealogía de lo sentimental representado en imágenes.

El álbum fotográfico nació en el siglo XIX desde el momento mismo en que se iniciaron los trabajos fotográficos en serie, con los temas más recurrentes como el paisaje, el retrato, la arquitectura, los viajes, sobre todo en el álbum familiar esos instantes dichosos constituyen las figuras de una intimidad preservada pero a la vez puesta de manifiesto, es a finales de ese siglo cuando se simplifican los

procesos fotográficos que cobra mayor auge, es la representación de un modelo familiar que con variantes perdura hasta nuestros días.

El concepto de familia por decirlo de algún modo es el lugar de experiencia en donde los individuos tienen una relación de encuentros y desencuentros, cariño, dependencia, afecto, lealtad, donde se da cita el amor tanto como el odio, relaciones personales y complejas que han sido pilar fundamental en el desarrollo de la humanidad, ha servido en los últimos siglos como modelo estable de cohesión social pero ahora es innegable su situación de transformación, hay cambios de roles en las sociedades contemporáneas con modelos heterogéneos, múltiples y provisionales. No se pretende hacer una crítica exhaustiva sobre el tema dada la naturaleza del trabajo, sino mostrar cómo las fotografías se representaban en el periodo que nos ocupa, un modelo convencional de organización social determinado como dice Bourdieu (1989).

El álbum familiar expresa la verdad del recuerdo social, Nada se asemeja más a la búsqueda artística del tiempo perdido que esas representaciones comentadas de las fotografías de familia, ritos de integración por los que la familia obliga a pasar a sus nuevos miembros. Las imágenes del pasado guardadas de acuerdo a un orden cronológico, "orden de las razones" de la memoria social, evocan y transmiten el recuerdo de sucesos que merecen ser conservados porque el grupo ve un factor de unificación en los monumentos de su unidad pasada o, lo que viene a ser lo mismo, porque toma de su pasado las confirmaciones de su unidad presente...

El álbum de familia de manera simbólica y estructurada representa las diferentes experiencias en torno a esta institución social.

En el caso de las fotografías que nos ocupan, el concepto de álbum obedece a la lógica de cada dueño para guardar sus archivos, los contenedores son cajas de cartón, bolsas de plástico, fotos enmarcadas en collage o individualmente, abundan los ejemplos de álbumes cuyos materiales de plástico contaminante provocan daño en los archivos, pese a todo las fotografías sobreviven al paso del tiempo debido a su buena factura, algunos comienzan a realizar el proceso de escaneo de sus imágenes más significativas para ser exhibidas y compartidas en las redes sociales, en este sentido la fotografía sigue conservando ese estatus de memoria extendida que se atesora lo mismo en un álbum, enmarcadas o en la pantalla de un dispositivo móvil .

Todo el afán de fotografiarse radica en el ejercicio de guardar esa imagen para otros, para sí y para la posteridad, cuando la fotografía tenía esa condición de ritual que se daba en ocasiones especiales, su importancia de guardar ese momento solemne crecía con la distancia de los años, en un pueblo pequeño el gasto que implicaba tomarse un retrato se compensaba con la fortuna de que esa imagen se destinaría como regalo para los familiares o personas amadas, era el tiempo que aún se incluían grandes dedicatorias en el reverso de las fotos para dar fe del afecto, los lazos de familia y parentesco enmarcan socialmente el uso de esta práctica cuyo sentido simbólico es la preservación de la memoria familiar, en cada casa hay una caja de fotos, un álbum o

varios, fotos enmarcadas en los cuartos o en los altares forman un paisaje visual.

Las fotos de familia suelen presentar esa parte risueña, feliz, lo fotografiable, lo celebratorio, lo socialmente aceptado, afuera quedan las historias que no se quieren contar, el dolor, el sufrimiento, por lo tanto es una representación sesgada, sin embargo a veces se cuegan discursos no dichos.

“Los momentos felices”, como los llama Bourdieu (1989) entran en la categoría de lo fotografiable, es una de las funciones sociales de la fotografía.

Dentro de las cuestiones en desuso, se encuentra la fotografía post mortem que llegó al país a mediados del siglo XIX, los miembros de la familia posaban con el familiar muerto, ese ritual generó una macabra industria, se inventaron dispositivos para sostener al cuerpo, las vestiduras de angelitos se convirtieron en una moda dentro de las familias que podían pagar un último tributo para sus niños, durante muchos años prevaleció esta práctica sobre todo en las ciudades o pueblos conservadoramente religiosos del centro de México, dentro de los fotógrafos más importantes se destaca el trabajo de Juan de Dios Machain, fotógrafo jalisciense, retratador por excelencia de la muerte niña, de los “angelitos”, en Guanajuato, Romualdo García y en el sur de México, Pedro Guerra de Yucatán.

En Chiapas todavía hace unas décadas se conservaba como parte del proceso funerario en la región de la fraylesca, el fotógrafo de Villaflores Maximino Cruz Gijón fotografió como angelito a su hijo en 1952, fotografía que forma parte de un proyecto realizado en 2011-2012 aún inédito, donde se rescataron cerca de 250 imágenes de colecciones particulares, cuyo título es “Rescate de material fotográfico de Villaflores, Chiapas, periodo 1900-1950” de mi autoría.

Pocas son las situaciones en que se tomaban gestos cotidianos sin el preparativo de posar, y no es porque al fotógrafo le faltara iniciativa, sino porque el cliente en ese caso mantenía la pauta de lo que había que fotografiar, lo que se debía guardar para mostrar.

Parafraseando a Walter Benjamin “a pesar de toda la habilidad del fotógrafo y por muy calculada que esté la actitud de su modelo, el espectador se siente irresistiblemente forzado a buscar en la fotografía la chispita minúscula de azar, de aquí y de ahora con que la realidad ha chamuscado por así decirlo su carácter de imagen, al encontrar el lugar en el cual, en una determinada manera de ser ese minuto que pasó hace ya tiempo, anida hoy el futuro y tan elocuentemente que, mirando hacia atrás, podremos descubrirlo” (Benjamin, 2004) .

Este archivo doméstico llamado álbum familiar organiza, presenta, recuerda y revive las vidas de sus ocupantes, es selectivo y por lo tanto subjetivo, tiene sus propias reglas, es una puesta en escena desde el momento mismo en que se hace la fotografía, delante de la

cámara se actúa para la foto... y para hacer la foto, se convierte en objeto sagrado dependiendo de la edición en que se le presente, más aún al aparecer las ausencias, la fotografía al ser archivada comienza a tener otro proceso pues cada vez que se vea será interpretada, es la constatación de valor documental que toda imagen posee.

Cada vez que uno ve una imagen da nuevas evidencias, pero las fotografías también al parecer incriminan cuando su uso es herramienta de vigilancia y control pues se considera prueba incontrovertible de que algo sucedió, en el álbum familiar hay edición, cortes, mutilación, se elimina de la foto a quien no se quiere, una foto se puede convertir en la prueba fetiche de una obsesión, hay casos como el de la película Retrato de una obsesión dirigida por Mark Romanek (2002), en donde el personaje que trabaja en un laboratorio fotográfico se construye con fotos ajenas una familia, por mecanismo de compensación se busca lo que no se tiene, lo que se carece.

Al decir de Armando Silva en los álbumes familiares se narran historias, son territorios afectivos en el que las personas posan para otros, se muestran para que otros los vean y los reconozcan.

El álbum de familia habla de nuestros orígenes, pero también de qué queremos hacer de nuestra vida en el futuro. Nosotros somos el álbum, convirtiéndose el mismo en conciencia visual de nuestro tránsito por el tiempo y por la vida (Silva, 2008).

La fotografía tiene esa condición de ser creada en un tiempo para ser vista en otro, cuando observamos en serie nuestras fotografías

hacemos un paseo a lo largo de nuestras vidas, rememoramos cada instante retenido en ese recuadro seleccionado por el fotógrafo, lo que nos remite a nuestra condición de seres terrestres, mortales, compartimos las imágenes que nos gustan con nuestros afectos, narramos historias que emanan de y para con ellas.

Silva en ese sentido afirma que es claro que la foto del álbum es actualizada por otro medio, la palabra de su relator, cada vez que la imagen es contada a alguien, la foto existe para ser hablada.

Si el álbum es rito, es memoria. Pero esa memoria ha de entenderse relacionada con el olvido, pues los acontecimientos que guarda la familia en fotos no son todos los de su vida, sino algunos que pasaron el proceso selectivo puesto en el tiempo. Por lo tanto memoria y olvido actúan de modo dialéctico; el olvido no alcanza la memoria, pero de alguna manera permanece en nuestro cuerpo. Nietzsche nos habló de memoria de huellas y palabras, mientras Freud se refirió a memoria mnémica y a conciencia presente, conceptos generosos para decir del álbum que es huellas, memoria, pero también palabras, conciencia e inconsciencia, impresión (Silva, 2008).

La aspiración del álbum de fotografías es recrear el imaginario de un instante perdido, trozos de lugares de una geografía, un tiempo pasado en el presente continuo, irrevocablemente perdido.

El álbum de familia focaliza verbalmente los momentos importantes de los miembros que la constituyen, los nombra, visualmente acentúa la puesta en escena de cada instante.

Cuando se habla de fotografía y en particular del álbum familiar se está definiendo a un archivo que no solo guarda imágenes, su

clasificación dependiendo de cada individuo es única, pero si se considera el planteamiento de Derrida en que el archivo es memoria y destrucción; se constata que no hay archivo sin lugar de referencia, sin exterioridad.

De esta manera, no hay archivo sin envío a un lugar externo que asegure la posibilidad de memorización, esta repetición misma la lógica de repetición, en profundo, la repetición compulsión permanece, de acuerdo con Freud, indisociable del instinto de muerte. Y aquello dispuesto al archivo no es algo distinto a lo expuesto a la destrucción, en verdad, aquello que es amenazado con ser destruido introduce 'a priori' el olvido y entonces lo archivable en el corazón del monumento (...) El archivo siempre trabaja, a priori, contra él mismo (Silva, 2008).

Lo guardado puede ser destruido u olvidado en cualquier momento, como una manera eficaz para borrar el recuerdo cuando este es lacerante e insoportable, las fotografías son las primeras en ser destruidas en un proceso de ruptura, como una manera desesperada de acabar con el sufrimiento.

El fuego se encarga de desaparecer la angustia que representa para algunos la imagen del pasado, convertir en cenizas esa constancia de un momento evocado es terminar con el proceso de que cada vez que se mira se recuerda, esa pulsión destructiva se sacia cuando no queda en el papel la huella o el rastro de ese evento.

CAPÍTULO 2. IMÁGENES PARA EVOCAR.

El andamiaje de este trabajo se encuentra construido a partir de los conceptos que a continuación se presentan: la identidad que no puede separarse de la memoria, la memoria cultural que se construye a partir de estas, las identidades narrativas que es el planteamiento nodal de esta investigación, la posmemoria y el poder que atraviesan con su significado apuntalando los resultados.

2.1. Identidad y Memoria

La historia de los seres humanos es el relato de la adaptación de las personas en su entorno y su interacción con otros, es el recuento de su devenir, esa búsqueda de imprimir su huella, su sentir en la articulación de los actos sobre la realidad que es la cultura, ese tejido de significaciones, de luchas, de imbricaciones.

Las relaciones humanas se encuentran predeterminadas por una constante negociación entre lo que se es, los valores que se poseen y la

importancia relativa que se le da a esta presencia social y cultural de los otros.

La búsqueda por reafirmar la existencia propia por comparación con la identidad de los demás y en ocasiones en franca oposición a ella.

Cada uno carga con una huella, una impronta que lo identifica con un lugar determinado, establece actos conmemorativos, recordatorios, guarda fechas, archiva fotografías en donde va narrando los avatares de su existencia.

Existen dos categorías íntimamente vinculadas identidad y memoria, si hablamos de identidad nos referimos a la construcción simbólica que necesita fundamentarse en la memoria que, por su parte, se presenta como una selección social del recuerdo, no solo es un dato natural sino una serie de representaciones enlazadas que fundamentan las identidades individuales o colectivas.

Al decir Joel Candeu la memoria es el operador de la construcción de la identidad del sujeto.

La identidad que se encuentra en constante pugna, en una lucha de significados por representarse, en la que entra en juego la temporalidad la que permite narrarse en el discurso.

Cuando sobreviene una crisis, una ruptura, un momento de tensión, el mecanismo de conservación de la identidad se dispara, se revaloraran los elementos referenciales a partir de una reinterpretación de los sucesos.

Cualquier situación en un contexto de transformaciones profundas, parece apropiada para hablar de “identidad”, en tanto dimensión simbólica, cultural o política, así como de una “nueva subjetividad” que se expresaría sobre todo en la relación con el consumo.

Podría afirmarse entonces, como lo señalan algunos autores, que solo se piensa en la identidad cuando se la “pierde”, cuando su tranquilo discurrir está amenazado por algún factor, externo o interno, en el despliegue que va del autoreconocimiento a las identificaciones grupales, colectivas.

Dicho de otro modo, que el énfasis identitario sobreviene justamente en tiempos de crisis, desarraigo, inseguridad, incertidumbre de presentes y futuros. Y es ese horizonte, reconocible aquí y allá en la superficie de una mundialización a ultranza, el que repercute en cada manifestación particular (Arfuch, 2005).

Las identidades no son esas sumatorias de atributos diferenciales y permanentes esencialistas sino las posiciones de relaciones de diferencias, donde confluyen discursos de variadas polifonías que solo son fijadas temporariamente.

Se alude al concepto de Polifonía planteado por Bajtin de varias voces que hablan simultáneamente en una misma frase en la narración.

Aristóteles (1962) ya planteaba la importancia de la memoria y el recuerdo tomando como ejemplo la observación de una pintura y de cómo se construyen las imágenes mentales, los procesos de huella, impronta e imaginación, cómo al hablar de memoria necesariamente se está refiriendo al pasado ya que es imposible hacerlo en otro tiempo.

En la edad media, San Agustín en sus Confesiones habla de la memoria como una virtud:

Grande es la virtud de la memoria y algo que me causa horror, Dios mío:

Multiplicidad infinita y profunda. Y esto es el alma y esto soy yo mismo. ¿Qué soy, pues, Dios mío? ¿Qué naturaleza soy? Vida varia y multiforme y sobremanera inmensa. Vedme aquí en los campos y antros e innumerables cavernas de mi memoria, llenas innumerablemente de géneros innumerables de cosas, ya por sus imágenes, como las de todos los cuerpos; ya por presencia, como las de las artes; ya por no sé qué nociones o notaciones, como las tiene la memoria, por estar en el alma cuanto está en la memoria. Por todas estas cosas discurro y vuelo de aquí para allá y penetro cuando puedo, sin que dé con el fin en ninguna parte. ¡Tanta es la virtud de la memoria, tanta es la virtud de la vida en un hombre que vive mortalmente! (San Agustín, 1970)

Con las meditaciones de San Agustín se comienza en occidente el proceso reflexivo en torno a la memoria, esa capacidad mental fascinante, compleja, que nos permite percibir, aprender o pensar, recuperar imágenes, escenarios del pasado, conservar nuestras experiencias, emociones para elaborar la historia personal y colectiva.

La memoria tiene una estructura narrativa, sus contenidos y formas lo ponen de manifiesto, organizamos experiencias pasadas, las contamos, las dotamos de sentido, esta es la cualidad de la memoria que guarda y da cuenta de lo significativo de esta vida, compartirlo para que otros lo escuchen, lo entiendan, este significado de eventos se construye y reconstruye culturalmente.

Paul Ricoeur (2004) desde un planteamiento fenomenológico hermenéutico hace un recorrido por este tema comenzando por los clásicos griegos y plantea que Aristóteles decía que a través del

recuerdo se experimentan las cosas ausentes; que “la memoria es del tiempo”. (Ricoeur,2004)

Existe un mecanismo de olvido que es de importancia en los procesos de la memoria, la memoria no es solo retrospectiva se da un aprendizaje, un proceso reflexivo, crítico, que nos lleva al cuestionamiento de la identidad, en este punto se plantea la cuestión de la memoria colectiva, de cómo se dan los relatos compartidos en formas de ritualización, aparece la relación dialéctica entre memoria e historia, así como de verdad y fidelidad en esa constante reelaboración del sentido de los acontecimientos, que en el caso de los textos no se reducen solo a su materialidad.

Para Ricoeur es en esa necesidad de relato en donde se salda la deuda con el pasado no como un acopio de ocurrencias sino como representación y recreación de la realidad, pues la historia no solo son huellas sino la deuda en donde se confrontan los testimonios con los diferentes grados de fiabilidad.

Ricoeur reflexiona en primer punto que es difícil la conciliación del tratamiento de la memoria como experiencia eminentemente individual, privada e interna con su caracterización como fenómeno social, colectivo y público. En segundo la realización que existe entre la imaginación, en cuanto función de la ausencia de huellas temporales, y la memoria, que, aunque consista como la imaginación en una representación, pretende alcanzar el pasado, constituirlo y serle fiel, y

en tercer punto al derecho de introducir consideraciones casi patológicas cuando consideramos la relación que existe entre la memoria y la construcción de la identidad personal o colectiva.

Ese poder reflexivo de ser uno mismo pero dentro de un entramado social, como se da la memoria colectiva en función a compartir experiencias grupales, de qué manera se preserva funciona, organiza y evoca del mismo modo que de manera individual al ritualizar el evento, la convergencia de manera simultánea de ambas memorias.

En la aporía de la memoria herida se plantea como el ejercicio de la memoria colectiva y pública se puede padecer de manera extrema en diferentes sociedades, en algunos casos parece existir un exceso de memoria y en otros su ejercicio resulta insuficiente. Esto se debe a la fragilidad de la identidad, tanto personal como colectiva. Como coinciden algunos autores los abusos de la memoria tienen que ver con los trastornos de la identidad de los pueblos.

Al decir de Todorov (1995) el abuso de la memoria tiene como consigna suprimir las libertades de un pueblo pone como ejemplo los regímenes totalitarios en donde se borra toda huella de tradiciones anteriores, se olvida o se maquillan o se permiten ciertas manifestaciones.

Se ha planteado que las nociones de “uso” y de “abuso” pueden utilizarse de forma inadecuada, los abusos vinculados a la

manipulación del recuerdo traen como consecuencia principalmente que en los recuerdos enfrentados de gloria o de humillación se manifiesten conductas alienantes, estas se dan mediante políticas conmemorativas obstinadas que representan su uso abusivo.

El deber de la memoria parece consistir en luchar contra el olvido, como se pregunta San Agustín en sus confesiones ¿qué es el olvido sino privación de memoria?, éste se presenta como una amenaza cuando de recuperar el pasado se trata, se hace un uso apropiado del olvido dependiendo de la circunstancia, hay que distinguir dos niveles de profundidad respecto al olvido. En el nivel más profundo, éste se refiere a la memoria como inscripción, retención o conservación de recuerdo. En el nivel manifiesto, se refiere a la memoria como función de la evocación o de la rememoración. En el planteamiento Ricoeuriano se dice que la lucha contra el olvido e incluso contra cierto cultivo del mismo destaca sobre el fondo de esa inexorable derrota, a modo de combate retardado, pues existen niveles de olvido profundo, que se relacionan con lo inmemorial. “Se trata de aquello que nunca podremos conocer realmente y que, sin embargo, nos hace ser lo que somos: las fuerzas de la vida, las fuerzas creadoras de la historia, el “origen”. El olvido posee un significado positivo en la medida en que el “carácter de sido” prevalece sobre el “ya no” en el significado vinculado a la idea de pasado”.

Para el autor el olvido es una necesidad y concuerda en este sentido con Nietzsche, pero también es una estrategia. El relato en sus operaciones de configuración, mezcla el olvido con la memoria, la instrumentación de la memoria pasa, pues, esencialmente por la selección del recuerdo.

Insiste en que hay que resistir ante la amenaza universal de borrar las huellas dejadas por los acontecimientos, conservar las raíces de la identidad, mantener la dialéctica de la tradición y de la innovación es decir salvar las huellas.

La memoria y la historia se encuentran relacionadas con el olvido. Dicho nivel es menor en la medida en que se refiere a la evocación, a lo que llamamos comúnmente rememoración o mero recuerdo, y no a la inscripción, a la conservación o a la preservación, en este sentido la propuesta de Ricoeur es lograr una memoria justa.

Todorov a su vez dice que el buen uso de la memoria es aquel que sirve a una causa justa, no el que se conforma sólo con reproducir el pasado.

La dimensión del recuerdo tiene muchas aristas, acciones o eventos cotidianos, se entrelazan en la imaginación, crecen con el tiempo y se conforma un mecanismo de preservación para los seres que viven un mismo evento, sea en este caso traumático o no; revalorar los eventos ponerlos en perspectiva es parte de ese recuerdo.

Marc Auge (1998) plantea que la memoria y el olvido guardan en cierto modo la misma relación que la vida y la muerte, los habitantes de la Concordia debieron haber sufrido esta dicotomía ante la eminente inundación, la pérdida de la tierra, el hogar, el suelo en donde estaban enterrados los muertos, vivir esta pérdida sufrir el desarraigo es como una forma de muerte. Quizás con el tiempo se olvidó la terrible desazón y la amargura dejando en la memoria sólo el buen recuerdo, y una de esas maneras de volver a tener esos instantes de felicidad contenida es a través de las fotografías cuando en su momento estas perpetúan, la ceremonia, el rito, el recuerdo, en referencia a esto. Régis Debray (1994) plantea que “De nada se hacen tantas fotos o películas como de aquello que se sabe que está amenazado de desaparición: fauna, flora, tierra natal, viejos barrios, fondos submarinos. Con la ansiedad de quien tiene los días contados, se agranda el furor documental”.

El poder de evocación que se desata al ver una fotografía nos cuestiona, ¿Cómo se da este recuerdo por la pérdida geográfica del lugar de un desarraigado, de alguien que nació en ese sitio que ya no existe, que no habitó ese espacio, que no vivió la catástrofe directamente y que ha tenido que construir en el imaginario el recuerdo de un lugar casi mítico? ¿Cómo se dan estos procesos?, ¿En dónde radica la identidad y la pertenencia de estas personas que atesoran fotografías como historia, memoria y recuerdo?, para Maurice

Halbwachs (2002) el recuerdo es en gran medida una reconstrucción del pasado que toma datos de diferentes tiempos.

Paul Ricoeur afirma que hay una relación entre memoria, identidad y narración, pues la memoria es incorporada a la constitución de la identidad a través de la función narrativa, a partir de narrar la experiencia a través de la operación lingüística, los personajes configuran su identidad en la trama, aunque seleccione sus vivencias recordadas para configurar un relato que satisfaga la condición de ser coherente y verosímil.

En la configuración de la trama se ubica el desarrollo de la acción humana en el tiempo y en la memoria, nos narramos para otros, nos contamos historias, bajo el peso de la certeza de la finitud o nuestro ser para la muerte.

2.2 Identidades Narrativas

Paul Ricoeur desarrolla el concepto de identidades narrativas desde un planteamiento hermenéutico y fenomenológico, a partir de la Poética de Aristóteles, es decir los estudios de la historia del personaje en la trama, en este sentido busca responder a la pregunta ¿quién?, a través de la historia contada de una vida, este concepto servirá como detonador de una propuesta ética, de vida buena y justa, para esto se sirve de conceptos tales como mismidad, ipseidad, reflexividad y atestación .

Su planteamiento va encaminado a si existe una estructura de la experiencia capaz de integrar las dos grandes clases de relatos, el relato histórico y el de ficción, y formula el concepto de identidad narrativa, que se da en una persona o una comunidad que es el puente (quiasmo) entre historia y ficción, bajo el cuestionamiento de ¿no consideramos las vidas humanas más legibles cuando son interpretadas en función de las historias que la gente cuenta a propósito de ellas?

La aplicación de modelos narrativos o tramas hacen más inteligibles los signos y símbolos que son tomados desde la historia o la ficción en productos como los dramas, cuentos o novelas, la comprensión es una interpretación que encuentra en la narración entre símbolos y signos una mediación, hay un entrecruzamiento entre la historia y la ficción, la ficción histórica o como se dan los procesos de identidad en las personas o colectividades.

El concepto de identidad narrativa permite incluir el cambio en la cohesión de una vida. La identidad concebida como lo mismo (idem) se sustituye por una identidad concebida como sí-mismo (ipse). Esta última identidad es conforme a la estructura temporal dinámica que surge de la composición propia de la intriga del relato. Es por eso que el sujeto de la acción aparece como el lector y el escritor de su propia vida. El agente actúa en el mundo y en el seno de un contexto dado, pero al mismo tiempo, el sentido de su acción solo le es accesible a través de la lectura de su historia. Es posible ver aquí el aspecto circular, a la vez pasivo y activo, de esta comprensión: en el mismo acto que me comprendo a mí mismo a través de la narración, me construyo. De ese modo, la mediación narrativa, sin dispersarme en una sucesión incoherente de acontecimientos, permite, a su vez, que sea posible

rescribir a lo largo de la vida diferentes tramas de mi existencia (Casarotti, p. 13).

En la identidad narrativa se devela la dinámica entre la memoria y la promesa en tanto pasado y futuro, hay trazos de mismidad en la memoria como de ipseidad orientada al futuro, el sujeto tiene un compromiso ético de mantener la palabra, es su promesa, tanto memoria como promesa posibilitan al sujeto cualificar su vida a partir de un relato, es la manera narrativa del mantenimiento del sí mismo en el tiempo.

En ese teatro del pasado que es nuestra memoria, el decorado mantiene a los personajes en su papel dominante. Creemos a veces que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el mismo pasado va en busca del tiempo perdido, que quiere “suspender” el vuelo del tiempo (Bachelard, 1965).

En el relato se da la posibilidad de reconocer una historia de vida, es el sustrato narrativo, que se sostiene en la dimensión lingüística que proporciona la temporalidad, la implicación del sujeto en ese evento, pues existe una relación dialéctica y dinámica.

La identidad como mismidad del latín *idem* y la identidad como ipseidad del latín *ipse*, son dos perspectivas en donde la identidad del sujeto permanece en continuidad a lo largo del tiempo y la posibilidad de reconocer el mismo sujeto en diferentes momentos o situaciones, el ser actor de una determinada acción.

La identidad encarna la característica de la permanencia, ya que puede ser definida como continuidad ininterrumpida de la identidad del sujeto, el ser en substancia, la mismidad revela la dimensión de cosa del sujeto, un objeto del mundo entre otros objetos, sin historia y sin relación con la alteridad, tal cual el cogito cartesiano.

La mismidad se refiere al ¿qué?, en tanto la ipseidad al ¿quién?. En el ¿quién está implicada una historia que puede ser narrada. La ipseidad está relacionada con un ser que tiene un cuerpo que está insertado en el mundo y que tiene una historia. Propia de un sujeto en constante construcción, o sea, de un ser en potencia.

Lo inmutable de la mismidad es confrontado, con la mutabilidad propia de la ipseidad, que acepta la discordancia de los acontecimientos que pueden ser cambiados afortunadamente, dando a la identidad un carácter más dinámico. El sujeto dentro de la perspectiva de la ipseidad y por su permanecer en el tiempo adquiere un carácter dinámico, lo que implicaría una nueva perspectiva ética. La permanencia en el tiempo, a partir de una perspectiva narrativa y ética se da por medio de la atestación que es la garantía de la palabra dada, que se presenta como la única certeza a que puede ansiar el sujeto.

Por eso nos contamos historias, repetimos frases de los personajes que habitan nuestros recuerdos, cada vez que se evoca un relato se le aumentan adjetivos para conservar o suspender en la temporalidad su efecto sobre el otro, el que nos escucha repetirá en determinado

momento nuestras narrativas recreando cada vez los elementos que nos identifican con los sucesos, por eso conservamos fotografías para contar historias que se convierten en relatos para no olvidar.

La forma en que se constituye la identidad narrativa en la experiencia del relato como fundamento unificador configura en sí la historia de vida, el otro es fundamental para el mantenimiento del sí mismo a través del reconocimiento del sujeto, reconocimiento mutuo que implica compromiso.

El concepto de identidad narrativa, aplicable tanto a los individuos como a una comunidad- familia, grupo, nación-, permite aproximarnos a las narrativas- literarias, históricas, memoriales, biográficas- para considerarlas no solamente en cuanto a su potencialidad semiótica, ya sea lingüística o visual, sino también- y sobre todo- en su dimensión ética, en aquello que nos habla de la peripecia del vivir, de la rugosidad del mundo y de la experiencia, y fundamentalmente de la relación con los otros (Arfuch, 2013, p. 76)

Al investigar eventos catastróficos acontecidos en una comunidad como es el caso de desastres naturales o inundaciones premeditadas por procesos de construcción de hidroeléctricas, se develan narrativas que hacen perceptibles discursos de la memoria herida en su intento de reelaborar experiencias traumáticas, a veces hay dificultad para verbalizar esos recuerdos pero el lenguaje con su capacidad performativa hace volver en el caso de la observación de imágenes esos recuerdos.

En este sentido la exposición del sujeto ante un álbum de fotografías tiene hasta efecto terapéutico, ya que se dan formas de elaboración de la presencia-ausencia en el trabajo de duelo, pues se restaura el canal de comunicación de una serie de significaciones del sí mismo y de los otros que devienen en un acto ético.

Somos individuos en constante diálogo con los otros, en el accionar cotidiano de la responsabilidad de cumplir con las normas y reglas que nos permiten convivir en comunidad, nuestros deseos de bienestar implican una convivencia armónica que nos identifique a través de rasgos identitarios, pero también cuando se ha padecido un suceso doloroso que ha dejado huella, es la memoria herida que buscará el restablecimiento del deseo de construcción de una sociedad más justa, es a partir del relato de una historia de vida cuando se salda la cuenta en este proceso.

2.3 Memoria cultural, poder y posmemoria

Peter Burke dice que hay una explosión de la memoria, un enorme interés en conmemorar desde el punto de vista institucional, académico o popular, no la exposición de memorias individuales o personales sino a organizaciones ritualizadas es decir a memorias públicas, hace hincapié en la diferencia entre memoria social y memoria cultural a la que asocia a dos tradiciones académicas la francesa y la alemana.

A la memoria social desde el planteamiento del teórico francés Maurice Halbwachs cuando se refiere a las señales o claves dadas al individuo por la memoria comunitaria, de una familia, escuela, aldea, iglesia o nación, sugiriendo lo que debe ser recordado y la manera de recordarlo.

La memoria cultural según la propuesta de Aby Warburg es como el tipo de archivo o repertorio de símbolos, imágenes y estereotipos que los miembros de una determinada cultura utilizan o vuelven a activar cuando resulta necesario, en su trabajo Atlas Mnemosyne acuñó el concepto de engrama cultural como las huellas o símbolos (en este caso visuales) que quedan registrados en la memoria de cada cultura, esta memoria cultural con su capacidad evocadora es activa, para ejemplificar esto construyó una serie de paneles con imágenes de variada procedencia, el concepto de archivo aparece en este proyecto pero su puesta en escena no es de una historia lineal sino imágenes portadoras como representaciones visuales de pensar, sentir y concebir la realidad. (Guasch, 2011, p. 24)

De esta manera, las personas construyen por sí mismas lo que se ha llamado una «memoria de prótesis», es decir, una memoria que no es de origen natural, pero se convierte en parte del cuerpo como si fuera un miembro artificial.

Fragmentos de libros, películas, relatos son adheridos como recuerdos del pasado, existe una memoria primaria de experiencia personal y otra secundaria que está llena de identificaciones agregadas.

Las narrativas que se comparten en el ámbito familiar, los cuentos o historias que se cuentan en los pueblos, la tradición oral con sus múltiples manifestaciones, se nutre de los saberes que se comparten colectivamente, un trozo de cuento, una película puede ser asimilada como experiencia propia cuando los sucesos son parecidos o tienen semejanza con la propia vida, quien decide convertirse en relator de estas historias se convierte en guardián de estas narrativas, ya sea en la investigación, la literatura, o en la crónica cotidiana.

El abordaje teórico de la memoria cultural y la identidad generan nuevas visiones sistematizadas, dimensiones discurridas en torno a estas cuestiones permiten la comprensión de la memoria cultural conformadas por las identidades de los pueblos, mediante fiestas, ceremonias, ritos, interacciones sociales, costumbres, hábitos, tradiciones, valores, convicciones, asociados de una representación colectiva perdurable ante el paso del tiempo.

La memoria cultural es construcción y afirmación de la identidad, de modo que se refleja en los procesos de asimilación y distinción de particularidades propias a un grupo o territorio. De ello se deriva la importancia inductiva del estudio de la identidad como fenómeno adherido a la esencia humana en preservar su patrimonio tangible e intangible como huella legada a las posteriores generaciones. La memoria cultural actúa como mecanismo de representación social y transmisión axiológica, procesos que articulan la significación de

fenómenos que influyen en la trascendencia o no de valores o conocimientos que transgeneracionalmente se comparten por los diversos actores sociales que confluyen en las prácticas sociales (Medina Pérez, 2012).

La historia de los pueblos son procesos culturales y sociales complejos, las huellas del pasado permiten el acercamiento a sus raíces, confieren identidad cultural, reafirman el sentido de pertenencia a una sociedad determinada, es en la fotografía y las narrativas que se generan de ésta en donde se deposita el imaginario al que accede cada persona para utilizar los mecanismo del recuerdo, la forma en que se ritualizan los acontecimientos.

Por memoria histórica- señala Halbwach- se entiende la serie de hechos cuyo recuerdo conserva la historia nacional, no es ella sino sus marcos, lo que representa el aspecto esencial de lo que se denomina la memoria cultural.

El tiempo y el espacio concretan los marcos sociales, fundamentalmente en cada uno de los acontecimientos que un grupo social recuerda se presenten o no como hechos aislados, fuera del tiempo y el espacio, sino como sucesos que se recuerden precisamente por su contexto, las condiciones que lo hicieron propicio, las personas que en el se relacionaron y el espacio en que tuvo lugar. Por otro lado, existen otros marcos sociales más específicos que son determinantes para la memoria, ellos son: la familia, la religión y la clase social.

Para Candau "... esta noción de marcos sociales de la memoria es mucho más convincente que la de memoria colectiva" (Candau, 2002, p. 65).

Existen una serie de fenómenos que constituyen ejemplos de memoria cultural los cuales son indispensables para la identidad. Es importante destacar las influencias que tienen las migraciones en la memoria las cuales hacen que se pierdan las identidades de los grupos. Es en este momento donde la memoria cultural interviene y permite mediante las recordaciones de las experiencias vividas por los grupos, que se preserven su historia y su identidad.

La memoria cultural está conformada por objetivaciones que proveen significados de una manera concentrada, significados compartidos por un grupo de personas que los dan por asumidos.

Éstos pueden ser textos, tales como pergaminos sagrados, crónicas históricas, poesía lírica o épica. También pueden ser monumentos, tales como edificios o estatuas, abundantes en signos materiales, señales, símbolos y alegorías igual que depósitos de experiencia, memorable erigidos [sic] a manera de recordatorios. Más aún, la memoria cultural está incorporada a las prácticas repetidas y repetibles regularmente, tales como fiestas, ceremonias, ritos. La memoria cultural igual que la memoria individual está asociada a los lugares donde ha ocurrido algún suceso significativo y único. Memoria cultural es construcción y afirmación de la identidad (Heller, 2003, p. 6)

En este sentido el planteamiento de Heller (2003) va encaminado a un entendimiento de la memoria cultural en relación a un lugar de conmemoración tal como una fecha, la celebración del cuarto viernes

dentro de la religiosidad católica de los concordeños provee de un significado fundamental en la identidad del pueblo, aunque el territorio en el sentido físico ha desaparecido sigue existiendo en la memoria de sus habitantes, es a través de la repetición de este evento celebratorio en el nuevo pueblo, que se construye un puente con el pasado.

La memoria es el terreno de lucha por la construcción de identidades e identificaciones, se utiliza para organizar y reorganizar el pasado, al reactivarla se puede provocar conflictos, puede convertirse en un campo de lucha ideológica de las diferentes versiones de las identidades, su ausencia fragmenta, pero ya sea incómoda, feliz o trágica, condiciona las identidades de un grupo humano.

La memoria implica no sólo recordar, sino es un juego social entre recuerdo y olvido en el cual la cultura es un poderoso filtro. Lo que una persona recuerda de un hecho está influenciado por su visión del mundo, algo creado por su cultura.

Existe un culto a la memoria que obedece a una cultura y un deseo humano de permanencia y de trascendencia. La memoria retiene en el presente un archivo de las experiencias y de las vivencias vividas en el pasado, y también el conocimiento adquirido a través de las experiencias de otras personas vivas y muertas. Al mismo tiempo, la memoria se condensa en muchos elementos de la cultura material, que sirven de soporte simbólico para la misma. Podemos afirmar también que la activación de la memoria puede, aunque no siempre, excitar más memorias, la fotografía es un artefacto para significar memorias, contar historias, hacer relatos, y es por lo tanto parte de la memoria cultural

que en definitiva es el marco referencial con el que se construye la historia y el recuerdo (Pereiro, 2003).

El olvido y el aprendizaje social son inherentes al concepto de memoria, esta se encarna y condensa simbólicamente en lo que llamamos patrimonio cultural por lo tanto es necesario construir un breve aporte teórico en el campo del patrimonio cultural, específicamente en el área de la imagen fotográfica y su importancia en la recuperación de un pasado y una identidad propias.

La fotografía se ha utilizado para establecer un modelo de representación, forma parte de la construcción visual de un discurso, apuntala un estereotipo, provee de significados a un paradigma de supuesta veracidad, las imágenes forman parte de la construcción social de una época determinada, las relaciones sociales, familiares y la participación política se encuentran mediadas por la imagen, tanto en el ámbito doméstico, privado, como en las manifestaciones públicas, se atraviesa por sus variantes discursivas otorgantes de sentido, la cámara ha moldeado lo que se muestra al mundo, como se reconoce un cuerpo, su hábitat, lo que se incluye o excluye, como se narra, clasifica y selecciona en las relaciones sociales y de poder.

La fotografía forma parte de ese discurso de la modernidad, los imaginarios sociales y culturales de la época, los diversos usos y consumos de la imagen construyen la fantasía de ser parte integral de los procesos de modernidad y modernización en México, el retrato fotográfico se convierte en una idea de civilización (Osorio Olave, 2007)

Desde su llegada a México a mediados del siglo XIX a proveído de un repertorio de tipos, de lo indígena, de los oficios, lo marginal, lo nacional, lo elitista, a lo largo de la historia con una clara intención colonialista se ha construido un discurso de exclusión para los sectores más desfavorecidos, el empoderamiento de grupos de poder a partir de la utilización de la imagen de lo bello, lo correcto, lo fotografiable y expuesto.

Una línea de investigación poco abordada en los estudios culturales latinoamericanos es la categoría posmemoria que plantea una perdurabilidad del recuerdo traumático en las generaciones posteriores de los que vivieron un drama, aunque autores como Sarlo (2005) opinen que no solo se trata de acumular nuevas categorías sino que se profundice con las que se cuentan para poder abordar de manera coherente el enfoque epistémico en las prácticas memorísticas.

Para Sarlo toda memoria del pasado es mediada y vicaria, en respuesta al planteamiento de James Young y Marieanne Hirsch quienes acuñaron el termino posmemoria, plantea que la dimensión subjetiva y personal que han llamado el giro subjetivo dentro de la investigación académica en los escritos de la posmemoria, despolitizan la memoria, para ella nada justifica cambiar semánticamente una palabra si para eso existe la de recuerdo y memoria.

Se aborda el concepto posmemoria en el planteamiento de este trabajo ya que el ejemplo mismo de su funcionamiento se encuentra en

esta propuesta, sin ahondar más en la polémica de Sarlo, es importante explicarlo pues sirve de referencia, para entender el abordaje de nuevas categorías.

La Concordia es mi lugar de origen, solo la habite los primeros tres años de vida, he construido mi imaginario de este pueblo a partir de fotografías y relatos, sin haber padecido la catástrofe de la inundación, tengo la huella de esa historia que podría llamarse como lo plantean Young y Hirsch posmemoria, en este sentido para Sarlo esto se da a partir de un canon de memoria familiar, política, institucional, pero desde la posmemoria se da la posibilidad de recrear a partir de mi oficio como fotógrafa, la narración de este recuerdo.

Los elementos memoria, familia y fotografía son la estructura de la posmemoria transgeneracional para Hirsch, la memoria como relato es el puente entre lo individual y lo colectivo, las sustituciones retóricas discursivas de las posmemorias permiten llenar vacíos y complementan de manera singular los relatos de memoria, estos relatos que no solo provienen de la memoria social, nacional o archivística sino las formas íntimas y familiares que se pueden manifestar de forma estética.

El término posmemoria aparece a finales de los ochenta, para estudiar productos culturales que exploran la perdurabilidad de las experiencias traumáticas a través de las generaciones.

Es un eje de análisis en investigaciones en Estados Unidos y Europa, que se aboca al estudio de producciones culturales y a las mediaciones culturales de los procesos memorísticos, su campo más fecundo es el estudio de la fotografía, el performance, el teatro y los sitios de memoria, o sea, aquellos espacios creados por las sociedades para ubicar geográficamente el recuerdo como los monumentos y los antimonumentos.

Marianne Hirsch desde la academia norteamericana del campo de los estudios culturales, propone la inclusión de prácticas autobiográficas, fotografía, cine, historieta y otros géneros, en su libro *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (1977), se abocó al estudio de la posmemoria recuperando experiencias personales de infancia ya que pertenece a una familia rumana sobreviviente del Holocausto, describe la experiencia de la llamada “segunda generación”, la generación de los hijos de los sobrevivientes.

Define a la posmemoria como “una forma de memoria poderosa y muy particular porque su conexión con su objeto o fuente está mediado no por un recuerdo pero a través de una inversión emocional y una creación, que se caracteriza por la experiencia de narrativas de quienes no vivieron el conflicto pero que crecieron escuchándolo, por lo que sus propias historias son marcadas por estos relatos.

Hirsch desarrolló este concepto para los hijos de los sobrevivientes del holocausto, pero a la vez afirma que puede ser útil para describir otros eventos o experiencias culturales colectivas traumáticas.

De hecho ha sido utilizado para todo tipo de investigaciones con categorías como la decolonización, hegemonía, derechos humanos, civiles, etnicidad, influenciados por el feminismo y el psicoanálisis.

Con nuevos modelos de investigación académica que combina rememoraciones del pasado familiar y el estudio de objetos culturales donde se utiliza la primera persona, el giro subjetivo es fundamental para el desarrollo de la posmemoria pues define experiencias identitarias.

Donde intervienen experiencias traumáticas que son replanteadas a partir del análisis de varios aspectos a los procesos de creación de obras plásticas, arte de la posmemoria definiría Young, pues la posmemoria se ocupa de la experiencia intersubjetiva de lo social como proceso.

Analizar fotografías, diarios personales en procesos migratorios, películas sobre desaparecidos, performance, grupos de teatro dentro de los comités de verdad son parte del trabajo de esta categoría.

Todo proyecto de investigación tiene su origen en las afinidades del investigador, en sus obsesiones, sus dudas, en cuanto surge como reflexión de origen emparentada con el oficio, que en este caso representa la fotografía como medio para explicar la subjetividad en un

trabajo interdisciplinar que da cuenta de la imagen y narrativas del recuerdo.

Cuestión teórica que no representa ninguna novedad en este momento pues desde finales de los cincuenta del siglo pasado en el inicio del campo de los estudios culturales, Richard Hoggart trabaja en reconstrucciones del pasado tomando en cuenta sus recuerdos de infancia y adolescencia en el libro *The Uses of Literacy*, y como dice Sarlo (2005) sin considerarse obligado a fundar teóricamente la introducción de esa dimensión subjetiva.

2.4 El lenguaje fotográfico

La fotografía tiene un papel fundamental en la transformación cultural, ya que es uno de los medios de representación gráfica con mayor penetración social, es un artefacto de comunicación, arte y soporte para la construcción de la memoria.

Desde su invención ha pasado por todo tipo de discusiones, desde el punto de vista del fotógrafo o desde el observador, de quien la atesora como de quien la subestima, quien la sacraliza y quien la desmitifica, tiene un “carácter polisémico y ontológico” como lo ha planteado (Fontcuberta, 1997, p. 26) .

La fotografía tiene tres momentos que han descrito su estatuto semiótico por lo tanto ontológico como texto.

En primer término se la ubica como espejo de la realidad, una imitación natural, por su naturaleza técnica como un dispositivo generador de documento y referencia de lo concreto a diferencia de la pintura como arte subjetivo cargado de imaginación, esto no implica que la fotografía carezca de este elemento fundamental de la creación, pero en la intervención del espacio a partir de un artefacto en este caso la cámara se tiende a automatizar el hecho, el segundo cuando se plantea que tiene una transformación de lo real porque es codificada, a través de un ángulo de visión, es bidimensional, con diferencias de tonos, aísla el momento de la toma del continuo temporal.

Un tercer momento se plantea cuando se define al hecho fotográfico como huella de la realidad desde el referente, porque toda fotografía puede mentir sobre el sentido pero no sobre su existencia, como dijera Barthes toda fotografía es un certificado de presencia.

Toda fotografía es una ficción que se representa como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a que intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad (Fontcuberta, 1997).

El automatismo natural que se le atribuyó en un inicio a la fotografía presupone la ausencia de intervención y por lo tanto ausencia de interpretación explica Fontcuberta, no solo implica un

planteamiento estético de parte del fotógrafo sino la búsqueda de verdades visuales.

La fotografía es una representación indicial, codificada, compleja, no solo reproduce algo que existió o es certificado de presencia, más bien tiene que ver con la construcción de la percepción humana de la realidad, reduce la tridimensionalidad característica del mundo real, a la bidimensionalidad del encuadre fotográfico, elegido por el fotógrafo como límite de su representación.

No reproduce el movimiento como tal pero da una sensación de él, detiene el tiempo, altera el color, transmite un mensaje que exige una respuesta decodificada por parte del destinatario.

Por lo tanto analizamos una representación de la realidad que percibimos con ciertos códigos, de lo que existió en un momento dado frente a la cámara.

El primer paso es entender que la fotografía no muestra la realidad. En todo caso, muestra realidades. Si creemos que la fotografía es un espejo de la realidad erramos pues en ella se muestra lo que el operador de cámara, bajo su criterio o influido por un comitente, quiere mostrar en el instante en que se encuadra (atendiendo a motivaciones de orden estético, cultural, ideológico o político) apartando otras muchas posibilidades que se presentan como realidades veladas al lector pero que pueden dejar huella en la instantánea (De las Heras, 2014).

En la fotografía podemos encontrar, lo simbólico en la utilización de símbolos de atribuciones mágicas o religiosas, lo epistémico ya que la imagen aporta información visual cuyo conocimiento permite

abordar incluso aspectos no visuales, es una función general de conocimiento mediadora, el fotógrafo nos re-presenta en el lugar de los hechos e incorpora lo vivido a nuestra memoria.

La imagen está destinada a complacer o a causar emociones contradictorias en el espectador por lo tanto tiene un aspecto estético que proporciona sensaciones al destinatario.

La semiótica explica procesos de comunicación, evalúa las expresiones de medios y signos que utiliza el ser humano, uno de estos medios es la fotografía como superficie significativa de lo visible.

Entre los planteamientos recurrentes para analizar el hecho fotográfico se encuentran principalmente la propuesta de Charles Peirce que establece tres categorías principales para distinguir los signos: símbolo, por asociación convencional, Icono, cuando existe una semejanza de principio e Índice, cuando hay una correspondencia de hecho, Peirce incluía a la fotografía como una clase de signo indicial, constituyéndose la huella como estatuto semiótico, así la sombra proyectada ejerce la función de signo de categoría indicial. La fotografía es huella, como sombra proyectada por la luz sobre una superficie fotosensible que fijará dicha huella.

Para Dubois (1994) es un modelo ontológico y epistémico del universo de los signos, con los principios de singularidad, atestiguamiento y designación, que delinear la relación de la fotografía/comunicación en la cultura.

Una dimensión pragmática del hecho fotográfico donde interviene la intersubjetividad y alteridad del autor, en el acto pragmático-poiético de la toma fotográfica propuesto por Barthes, donde la imagen denota o connota, el noema de la fotografía que es lo que ha sido.

La fotografía como un objeto análogo a la realidad (denota), y que expresa un mensaje capaz de ser descifrado por los componentes icónicos y simbólicos que presenta (connota), en este último término se incluyen como elementos preponderantes, los sujetos fotografiados, en el gesto, pose, miradas, actitudes, vestimenta, que expresan significados culturales, como objetos o símbolos de significación de ideas, sentimientos plasmados en escenarios construidos ex profeso para tales eventos, que aportan una visión real o imaginaria para la fotografía.

La fotografía como ícono-indicial es definida por Schaeffer (1990) al explicar que el ícono por su semejanza con la porción existencial del mundo que denota, es índice por ser la huella de la luz que reflejan los cuerpos sobre una superficie sensible donde el dispositivo fotográfico es productor de signos que guardan una relación existencial con una porción del universo físico.

La propuesta de Armando Silva (1990) desde la teoría de la imagen plantea como se da la comunicación, la enunciación, el foco o la focalización, dice que la enunciación es una puesta en escena del discurso desde la polifonía y su construcción tomando como referente

a Mijail Batjin mismo que es citado por Ricoeur dentro de sus aportes teóricos sobre la identidad narrativa.

Para Arfuch (2005) que hace un análisis de algunos autores sobre la identidad narrativa de Ricoeur, plantea que Bajtín dice que el lenguaje, adquiere gran significado: los léxicos, las inflexiones, los registros, las jergas, las tonalidades, así como el plano enunciativo. El performance del lenguaje, la narración como puesta en sentido sobre el espacio/temporización, puntos de vista, despliegue de la trama: son decisivas en toda afirmación identitaria y por ende, en todo intento analítico de interpretación. El paradigma bajtiniano está muy cerca de las concepciones no esencialistas de la identidad

La imagen es una puesta en escena, se representa en el escenario según plantea (Silva, 1990) sus propiedades son la que la nombra, lo que la indica y lo que la muestra, por medio de la focalización elegimos, decimos, el decir corresponde a la enunciación, lo dicho al enunciado.

La foto es un acto teatral, una puesta en escena, la creación de un espacio de ficción en donde convergen varias propuestas, lo que se muestra, lo que se ve, lo que se relata.

El encuadre fotográfico representa las creencias y valores de cómo mostrarse socialmente, el observador focaliza su visión en torno al objeto ya sea viendo una imagen o ejecutando la acción de tomar la foto, cuando se hace una fotografía se elige una distancia focal y una

luminosidad adecuada, el manejo de los controles de la cámara producen los grados de nitidez que se desean destacar, de igual forma seleccionamos los elementos que nos interesan comentar ante una toma.

El enfoque fotográfico es selectivo según la aplicación que se haga en la cámara, como el descarte que hace el fotógrafo cuando decide que motivo o no fotografiar.

El fenómeno técnico de la fotografía está atravesado por condicionamientos sociopolíticos que están sujetos a un determinado discurso de poder, y esa ideología (de las estructuras de poder y de quienes empuñaban la cámara) se halla subsumida en las fotografías, correspondiendo al investigador de los estudios culturales descifrar la información contenida en esos documentos visuales.

Para Kossoy (2001) existen tres elementos esenciales para la realización de una fotografía que son el asunto o tema elegido, el referente fragmento del mundo exterior, el fotógrafo como autor del registro, agente y personaje del proceso y la tecnología que son los materiales fotosensibles, equipos y técnicas empleados para la obtención del registro directamente por la acción de la luz, pues considera son elementos constitutivos que dieron origen a través de un proceso de aplicación de material sensible una imagen cristalizada bidimensional en un definido espacio y tiempo que dan como resultado la fotografía, la imagen, el registro visual fijo de un

fragmento del mundo exterior, conjunto de los elementos icónicos que componen el contenido y su respectivo soporte.

La fotografía tiene este discurso narrativo e icónico-indicial que enuncia y da referencialidad, que explica nuestra presencia en el tiempo, el carácter temporal lo ha llamado Paul Ricoeur.

CAPÍTULO 3. LA RAÍZ NOS UNE: REMEMORACIÓN IDENTITARIA

Este capítulo aborda la manera en que se construyó la investigación en términos metodológicos, el camino en que se fue articulando la propuesta iconográfica-indicial, la participación de los actores y sus narrativas ante las fotografías así como la interpretación de las categorías.

3.1. Metodología de la foto-narrativa

Preservar la identidad de los concordeños a través de la memoria fotográfica y sus relatos ha sido el propósito general de esta investigación.

Integrar desde el campo de los estudios culturales una propuesta que permita la comprensión e interpretación de los procesos memorísticos y la construcción de identidades con una metodología de

análisis a través de la fotografía así como las narrativas derivadas de ésta.

El estudio de la fotografía a partir de lo que se dice de ella, como vehículo de evocación y su significado en los actores de esta investigación se abordó desde una metodología cualitativa, un planteamiento interdisciplinario que permitió aproximarse de alguna manera al proceso de pensamiento personal y vivencial de estos actores que es en donde se construye lo subjetivo.

Al decir de Ricoeur citado por Grondin (Grondin, 2008, p. 119) todo lo que es susceptible de ser comprendido puede ser considerado texto: no solamente los escritos mismos, claro está sino también la acción humana y la historia, tanto individual como colectiva, que solo serán inteligibles en la medida en que puedan leerse como textos. La idea que de ahí deriva es que la comprensión de la realidad humana se edifica con el concurso de textos y relatos. La identidad humana, por consiguiente, debe ser comprendida como una identidad esencialmente narrativa.

Las fotografías son textos que relatan historias, estamos marcados por el pasado, al verlas de nuevo narramos, conjuramos el recuerdo en ese complejo proceso de la memoria, la fotografía como plano significativo marca una nueva relación con lo visible.

¿Cómo construyen los concordeños su identidad a partir del uso de fotografías y relatos que rememoran su pasado?

Interpretando los procesos de identidad y la memoria que se dan a partir de los relatos, así como el significado que las fotografías tienen para estos actores, determinados por su peculiar circunstancia de vida al ser originarios de un pueblo que fue inundado, se recuperan elementos evocativos a través de las imágenes fotográficas producidas en el tiempo que habitaron el pueblo. Que develan a la vez, qué papel tuvo la práctica y la imagen fotográfica en los procesos de transmisión de la identidad.

La comprensión de los actores en una circunstancia microsocia l interpreta los diferentes aspectos que se interrelacionan en el contexto y la historia del pueblo.

Peter Burke (1996) explica que en la búsqueda de modelos de narración efectivas es necesario tener en cuenta que se yuxtapongan las estructuras de la vida ordinaria y los acontecimientos extraordinarios para tener una perspectiva clara en los dos sentidos tanto de arriba como abajo, atender otros elementos como las obras de ficción que enriquecen el tema, como obras literarias o cinematográficas.

La metodología que se utilizó es una readecuación de un instrumento metodológico mixto que permitió abordar la investigación foto-narrativa utilizando como punto de partida la investigación de la historia de la fotografía y la fotohistoria, definiendo a la historia de la fotografía como un campo que tiene relación con la historia cultural, que busca el desciframiento del significado, cuyo objetivo principal es

el hacer del fotógrafo mientras que la fotohistoria intenta construir una narración histórica con fotografías, es un método de la historia social que revela la existencia cotidiana además de los procesos de trabajo en una comunidad, esta parte se inscribe en la microhistoria y la técnica de los relatos orales, que es el caso de la metodología propuesta por Boris Kossoy (2001), la interpretación icónica-narrativa del álbum fotográfico la encontramos en la propuesta de Armando Silva (1990) con sus conceptos de puesta en escena y el de focalización, se basa en Genette (1972) para explicar que es delegación hecha por el enunciador a un sujeto se le conoce como observador. El observador, como cualquier protagonista, focaliza; de este modo el narrador expone varios puntos de vista, además de la aplicación metodológica del mini-relato aplicado en su obra *Álbum de familia* (Silva, 2008), que en este caso se adecuó además de utilizar elementos de la propuesta teórica de Paul Ricoeur.

Para llevar a cabo este proyecto afortunadamente se contó con una serie de contactos preestablecidos, y sobre todo con el amable apoyo de personas que demostraron interés en compartir sus álbumes, archivos, cajones, o cualquier otro soporte apto para la conservación de sus riquísimos documentos fotográficos, así que es fundamental resaltar que la metodología fue coparticipativa, que representa un interesante flujo de conocimiento para ambas partes.

La elección de los actores se hizo con base en que los tres sujetos entrevistados inicialmente han construido narrativas en torno a su origen, tierra, pertenencia, identidad, adscripción, geografía, cultura; a través de sus escritos han dado cuenta de sus vivencias y experiencias de vida, ya sea en el anecdotario y relatos de Ruíz Espinosa (2008) como cronista con sus libros publicados por ejemplo *Recuerdo de la vida y costumbres de La Concordia*, así como Palacios Espinosa (1992) con su opera prima *Los malos presagios*, en la monografía *La Concordia en los Cuxtepeques*, (Cruz, 2001) aparecen una serie de datos de gran valor sobre los procesos socioeconómicos e históricos de la región, los tres familiares de los escritores suman sus voces para contar sus vivencias, la experiencia de vivir en carne propia el traslado y la inundación del pueblo, los relatos llenos de matices se entremezclan con referencias de tiempo presente en el momento de la entrevista, son los relocalizados, vivieron la amarga experiencia de la nueva ubicación y el proceso de readaptación al nuevo pueblo, el testimonio fundamental de los hijos del fotógrafo Guadalupe Porres: Carlos Luis y Maura, además Tomás Aguilar, actor importante en este proyecto por rescatar parte del archivo del fotógrafo, el señor Aguilar a quien conocí en el 2001, me obsequió una serie de fotografías además de ceder a quien esto redacta otras en calidad de préstamo, de esta manera se inicia el archivo fotográfico que poco a poco se nutre con esta investigación para formar

un fondo fotográfico, que en un futuro no muy lejano se convierta en plataforma de referencia para futuras investigaciones.

Conocer a dos de los hijos menores del fotógrafo, el señor Carlos Luís y su hermana Maura, fue un gran aporte a esta investigación pues demostraron enorme interés en colaborar con fotografías de su archivo familiar así como de la donación de la serie de la inundación que fue realizada por el señor Porres antes de abandonar La Concordia, hallazgo por demás interesante dentro del proceso de la investigación.

El álbum fotográfico de La Concordia que consta de nueve fotografías, se organizó tomando en cuenta que la selección integrara fotos de otros fotógrafos anónimos para enriquecer la serie, mismas que pertenecen al álbum familiar de quien esto redacta, estas fotos fueron tomadas en un periodo aproximadamente de 50 años; algunas fechadas y otras no, dos de autor anónimo y siete de la autoría del fotógrafo Guadalupe Porres, las fotografías en blanco y negro se eligieron con base en temas representativos como retratos, celebraciones o vida cotidiana, es pertinente señalar que las fotografías o positivos en diferentes tamaños son originales en blanco y negro, aunque se utiliza como recurso una presentación digital de las fotografías escaneadas, es decir estamos hablando de fotografía clásica analógica impresa de forma artesanal, en donde prevalece el contacto

físico con la imagen detonadora del recuerdo, al decir de Kossoy (2001) un objeto-imagen.

Las entrevistas se llevaron a cabo durante los meses de septiembre y octubre del 2015 con tiempo variable, cinco de ellas en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, y las tres restantes en La nueva Concordia.

Al iniciar la entrevista se explicaba cuales eran las justificaciones de la investigación, la utilidad que se obtiene de la información brindada, además de indicaciones generales al relator como el concepto de archivo y el uso de las imágenes digitalizadas, se aplicó una entrevista semiestructurada que contiene ocho preguntas y un comodín que sirvieron como base en la presentación del álbum fotográfico, a medida que los actores observaron las fotografías se detonaron narrativas de evocación, rememoración y recuerdo, las vivencias afloraron, fluyeron episodios de infancia, imágenes de paisajes, celebraciones, eventos familiares se entremezclaron con suspiros y en ocasiones lágrimas por la tierra perdida.

Concluida la narración de las fotografías, se solicitó al actor relator que seleccionara una fotografía que considerara de importancia y que narrara su valor de acuerdo a su punto de vista.

A lo largo de las entrevistas cada uno de los actores aportaron una fotografía la cual describieron como favorita, a excepción de Tomás Ruíz quien argumentó que en el momento de la entrevista no tenía fotos disponibles, además de los hallazgos como la serie de la

inundación, se suman 46 fotografías donadas por Tomás Aguilar que pasan a formar parte del legado de Guadalupe Porres, 12 proporcionadas por Maura entre las que se encuentran una serie de cinco imágenes que muestran al pueblo ya inundado, se eligió una para análisis, otro hallazgo es la copia digital de la fotografía del traslado del santo patrono el Señor de la Misericordia cuyo evento aparece constantemente en los relatos, proporcionada por Marco Antonio Coutiño Cartagena un entusiasta coleccionista de imágenes que utiliza el video para compartirlas en la comunidad, actualmente el archivo sobre La Concordia contiene más de 300 imágenes digitalizadas, este material representa un importante legado pues cada imagen proporciona microaspectos significativos del pueblo desaparecido, están clasificadas de forma general en fiestas religiosas, celebraciones cívicas, eventos políticos, bodas, niños, retratos en general, vida cotidiana, que esperan un visionado más profundo, trabajo arduo que requiere un proyecto a largo plazo.

3.2 Ausencia encarnada: Memoria e identidad.

La palabra Concordia tiene para los entrevistados un cúmulo de significados, que comienzan con la expresión corporal, se tocan el corazón, suspiran; los ojos adquieren un brillo que en algunos termina en lágrimas, el cuerpo habla, se convierte en un texto como dice Cristóbal Pera “ El cuerpo se comporta como un objeto semiótico, como

un texto que se escribe con varios lenguajes: sus gestos, sus palabras, sus posturas, sus movimientos, es decir, el cuerpo como representación” (Pera, 2012, p. 23), es el recuerdo que se agolpa cuando la memoria ha sido despertada, cuentan, narran el lugar de su origen que convierten en el paraíso perdido, ese territorio de ensueño donde transcurrió la infancia, se vivieron amores, desdichas, experiencias que dejaron huella, añoranza de un universo que se sabe inevitablemente ido.

El cuestionario con enfoque icónico es un puente entre la imagen y el recuerdo, el gatillar de esa rememoración son las fotografías que van siendo visionadas durante la entrevista y arrojan narrativas para reconstruir el imaginario de ese pueblo sumergido.

Para Alfredo Palacios es:

Pues tal vez cursi pero diría yo pueblo de mis amores...este... pueblo de mi infancia porque yo pasé mi infancia allá, este gran parte de mis primeros años y este pues así lo definiría. Pues La Concordia es mi origen es el punto de partida y constantemente regreso sobre todo cuando se llega a una edad de la nostalgia en que vuelven los tiempos, pero pues yo soy de La Concordia vieja la desaparecida la que quedó bajo el agua, la Atlántida digamos este de la parte de los Cuxtepeques, mi cariño, mis recuerdos, mis muertos quedaron ahí, y este por supuesto gran parte de lo que yo escribo gira en torno de ese lugar y de sus habitantes (entrevista septiembre 2015).

La Concordia, la tierra perdida, prometida, la que se produce discursivamente en ese acto de redescubrimiento, de rememoración

imaginaria, donde se echa a andar el quehacer de desocultamiento sobre lo que somos como formas de subjetividad.

Quien escribe se encuentra en ese constante padecer de la memoria, los relatos, novelas, cuentos autobiográficos o no, son formas de resistencia frente al olvido.

Los testimonios variados dependiendo de su modalidad enunciativa nos remiten finalmente a la actividad del actor, en el caso de los que escriben desde las trincheras de la investigación con la rigurosidad del método, la creatividad de la literatura, las licencias de la autobiografía o el anecdotario, son formas de narrar, de no olvidar.

Alfredo Palacios confirma que parte de sus escritos, contienen material narrativo de sus experiencias de vida, en las dos ocasiones que fue entrevistado el mismo relato fluyó con algunas variantes, aderezado de descripciones abundantes con referencias literarias o historiográficas.

En todo proceso de evacuación surge un orden de las prioridades, lo que te llevas, lo que no, lo que salvas del naufragio, ese cúmulo de objetos con los que se construirá de nuevo el hábitat, los objetos, o las fotografías de los muertos forman parte de ese ritual del éxodo, porque en la mayoría de los casos se quedarán siendo un recordatorio de lo que se dejó pero que siempre se recordará.

Hay un lamento generalizado cuando se comienzan a verbalizar los recuerdos, lo que se vivió, o entremezclado con lo que les contaron en los días previos a la inundación, Doña Fausta Coutiño dice:

Pue' si que no nos olvidamos pue' de La Concordia vieja, porque la verdad era muy riquísima tenía muchas riquezas, principalmente pero yo entiendo que era el mismo, la misma época en que se vive, todo era ... -Cómo te dijera yo, éste había mucho en abundancia, nos íbamos a traer mango -Cómo nos encantaba ir a traer mangos en las huerta; me acuerdo que estaban en la orilla del pueblo. Estaban las vegas, -Cómo decíamos nosotros, llegábamos en la vega de don Cicerón Méndez a traer mango, no encontrábamos ahí nos íbamos en otra vega que estaba cerca era de don Virginio se llamaba el señor Virginio pero no se de que, ahh era una vida feliz porque no había maldad más que nada, topábamos jóvenes, hombres grandes nunca nos hacían maldad, ni qué están diciendo ahí palabras pesadas no, todo mundo se respetaba, respetábamos y nos respetaban ¡gracias a Dios! eso era lo que nos llenaba de más paz pue'... porque no daba temor, no le teníamos temor, no había temor para vivir pue' así atemorizados como ahorita, ¡Ay Dios de mi alma!, ahorita ya a las nueve de la noche, ya no quiero salir a hacer un mandado yo sola, porque es peligroso (La Concordia, septiembre 2015).

Doña Fausta vive con uno de sus hijos en una de las calles principales de la nueva Concordia, tiene 76 años en el momento de la entrevista, dice que tiene poco tiempo pues debe asistir a un evento religioso, las paredes de su casa exhiben algunas fotografías, me recibe en el comedor, acepta hablar sobre fotografía porque su difunto esposo fue un fotógrafo aficionado, me cuenta que una de sus hijas destruyó algunas fotos, por ratos el relato se vuelve confuso de quien desapareció las fotos o donde quedó parte de su archivo, en entrevista

con su hijo Antonio este comenta que ella pudo haber destruido algunas fotos, por alguna razón que le incomodaban.

Doña Hermelinda Carbajal, de 78 años, regentea un negocio familiar, es tía por la vía materna de Alfredo Palacios Espinosa, vivió muchos años en la Ciudad de México, suspira cuando habla de los recuerdos de su infancia, dice:

Pues le digo que ya no puedo tener decirle esta Concordia no, como mi Concordia no puede haber otra Concordia y me lo llevo en mi mente mi Concordia ese es mi en solo eso le puedo ayudar pero ya si como eso de cómo vi como salieron ya no lo vi. (septiembre del 2015)

Al docente e investigador Antonio Cruz Coutiño con 55 años cuando fue realizada la entrevista, le preocupa salvaguardar el legado de su pueblo, publica textos en una plataforma digital, su blog Crónicas de Frontera es un depositario de diversos artículos de tradición oral y patrimonio cultural, es autor de la monografía más amplia sobre La Concordia, así como de otros textos, comenta:

¿A La Concordia hoy? Y sobre todo influenciado o influido por lo que recién acabo de ver, porque todavía ayer y antier estuve en La Concordia yo lo definiría con aquella imagen es la imagen que nos da creo que es un relato sobre unos burros, unos burros cargados de agua y muriéndose de sed, así veo a La Concordia, La Concordia rodeada de agua actualmente por el embalse de la presa La Angostura y antiguamente también rodeada de agua porque por este lado pasaba el río La Concordia que del otro lado se convertía en el río san Pedro y por el lado sur estaban los arroyos san Juan, y por el lado oriente estaba el río es decir varios arroyos, el arroyo el limonar, el arroyo grande, el arroyo san Juan, el río san Pedro, el río La Concordia, La Concordia rodeada de agua y hoy al igual que desde el momento de su refundación en el año 73 muriéndose de sed, La Concordia rodeada de

agua y muriéndose de sed a ciencia y paciencia de la gente por voluntad, ineficiencia, negligencia o corrupción de las autoridades del municipio de La Concordia nada más. (agosto 2015)

En el pueblo antiguo se vivía un estado de abundancia eran los tiempos felices donde no había temor, la nueva Concordia es ahora otra historia, marcada por las políticas arbitrarias de imposición, cacicazgos, grupos de poder, presencia del fenómeno migratorio de frontera por su cercanía con el corredor de la ruta centroamericana y algo de indolencia de sus habitantes, es esa metáfora descrita por Antonio Cruz Coutiño, “una tierra rodeada de agua muriéndose de sed”, el proceso que se ha gestado por más de cuatro décadas en la nueva relocalización de actividades comerciales y de oficios adquiridos a raíz de otras circunstancias de vida, nos dan dos Concordias que sin embargo mantienen fuertes lazos de identidad a través de sus prácticas celebratorias ya sea en las fiestas patronales o en los eventos cívicos, deportivos, comunales, para seguir preservando la memoria.

Cuando se rememora, se somete a la elección evocativa de ciertas experiencias de temporalidad, las que por alguna razón marcan, flashazos de evocación de imágenes cotidianas, en esa selectividad se construye el andamiaje de la narración, ese recuerdo de infancia que se manifiesta en el lenguaje con su capacidad performativa, restaura los recuerdos aciagos, engrandecen las buenas historias, se da una nueva lectura cada vez que se evoca y comparte.

Proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta. Incluso cuando no es convocado. Llegado de no se sabe dónde, el recuerdo no permite que se lo desplace; por el contrario, obliga a una persecución, ya que nunca está completo. El recuerdo insiste porque, en un punto, es soberano e inmutable (en todos los sentidos de esa palabra) (Sarlo, 2005, pp. 9,10).

La persistencia de un recuerdo que sobrevive al paso del tiempo a veces está marcado por, un olor, un sonido, el paisaje que no volverá a ser visto porque su exuberancia ha sido destrozada, porque el lugar ya no existe o el rito o costumbre desapareció, La Concordia vieja es el recuerdo pero que está en el presente cada vez que es evocada en una fotografía.

Los actores seleccionan de un cúmulo de experiencias una en particular que los remite a un instante.

Para el escritor Alfredo Palacios el recuerdo más lejano sobre La Concordia es:

¿Más lejano? ¿de la Concordia?, pues el más lejano te repito es cuando por primera vez a mis seis años me llevaron a la feria del cuarto viernes, hee para mi no solo fue la feria lo que contenía los caballitos, las coletas que también se han perdido las coletas como vendedoras ambulantes donde vendían los cofrecitos con confeti, los pitos, las palomas de lámina y de este y de madera, toda esa magia que tenía que encerraba eso pues también son figuras que se han perdido, y la recuerdo la entrada a la iglesia no conocía yo una iglesia me pareció excesivamente grande, el pueblo me pareció muy grande este y lo recuerdo eso además de que como fue mi primer viaje a La Concordia, todavía entre La Concordia y los Niños Héroes habían un todavía los monos te tiraban palos en el camino no, entonces recuerdo que todo eso era vegetación muy, muy bonita no, esta esa parte lo recuerdo, me atraen mucho las ferias de los pueblos no las ferias ahora de la ciudad de la capital sino la feria de esos que todavía se conservan por el fervor al santo y de ahí

pues irse a la carpas a tomarse una cerveza a disfrutar hee, disfrutar por ejemplo en La Concordia se disfrutaba en la noche las famosas enchiladas que eran unas tostaditas chicas con un mole amarillo, queso seco, y cebollita que se deshacían en tu paladar me dicen que ya casi no las hacen, pero esa parte cuando yo la probé me cautivo pues y todavía hoy en día cuando alguna vez he ido pregunto y nadie me sabe decir quien las hace todavía, ese es el recuerdo que tengo más lejano (septiembre 2015).

Qué cosa fantástica que unos monos aulladores traviesos e indolentes te lancen palos en el camino, es lo que dice Alfredo Palacios el narrador de historias, un entusiasta de salvaguardar la memoria de su pueblo, nació en el municipio de La Concordia en el ejido Niños Héroes que orgulloso señala fue fundado por su abuelo, desde joven comenzó a sentirse atraído por la Historia como disciplina, la literatura ha llenado su vida, ser lector lo ha mantenido a flote en los momentos más amargos de su existencia, accedió a ser entrevistado desde que se inició el proyecto, su colaboración ha sido fundamental pues la elección de actor primero marcó la pauta para organizar el entramado metodológico, compartió sus escritos como su tiempo en varias entrevistas.

Alfredo Palacios es escritor y profesor jubilado, de 67 años en el momento de la entrevista, se encuentra entre las personas que vivieron pocos años en el municipio, y que por diversas razones tuvieron que emigrar, su origen arraigado a ese mundo mitificado ha dotado a este hombre de un sello de identidad que ha sido expuesto con orgullo a través de su obra literaria.

Doña Fausta hasta la fecha sigue viviendo en La Concordia Nueva como los más viejos la llaman, conservando su devoción por las ceremonias religiosas aunque consciente que vivió en ese rubro como en otros mejores tiempos como ella lo nombra, habla de sus recuerdos de infancia con esa nostalgia satisfecha de quien la vida le ha otorgado buenos momentos y que los malos han sido tamizados por el tiempo.

Fausta Coutiño narra:

Ahh Cuando éramos niños nosotros sufrimos mucho, porque como estuvimos huérfanos, no teníamos mamá, los padres en ese tiempo no eran malos, yo ahora los considero que no eran malos eran rígidos pero no eran malos porque eran muy responsables, al menos mi papá que ya no vivía pue mi mamá el nunca yo recuerdo, el nunca nos dejo que porque saliera a echar trago o otras cosas no nunca el nos abandonaba por su trabajo que era muy trabajador mi papá, y era de los que semaneaban, semaneaban, le decían semanas se iban al campo allá dormían por avanzar sus trabajos y así me acuerdo pue que nos dejaba solos nuestro papá porque era por su trabajo y este pues eso era lo único que nosotros nos preocupaba pue porque estábamos chiquitos como que nos daba miedo estar solos ya sin mamá y sin papá nos sentíamos ya pero nos acostumbramos gracias a Dios ¿y eso te acuerdas? de eso me acuerdo muchas cosas me acuerdo ya cuando fuimos creciendo porque ya estábamos solteritas nos íbamos al panteón, sabíamos pue que allá estaba nuestra mamá en el panteón aunque sea de tarde saber yo era yo muy así, le decía yo a mi hermana mayor Otila, Otila se llamaba mi hermana ¿Otila porque no vamos al panteón aunque sea en la tarde? Ahh decía mi hermana ahh ¿y con quien vamos a ir pue? le vamos a decir a tía Adelita que nos acompañe, teníamos una tía muy buena y le gustaba caminar donde quiera, era familiar de mi abuelita pero nos quería mucho esa mi tía, anda decíle pue si nos va acompañar tía Adelita vamos a ir y este y conseguís flor pero las flores eran la buganvilia, no habían otras clases de flores la buganvilia y otra que todavía existe la astronómica esa eran las flores ahí mismo conseguía yo, ni lo vendía la gente lo regalaban la flor ya venía yo con la flor dice que va ir ¡ja! el gusto, pero porque era tiempo buscamos el tiempo de nanche

también ahí en el panteón había muchos árboles de nanche íbamos a dejar la flor. (13 septiembre del 2015)

Las prácticas de trabajo agrícola denominadas semanear, se remontan a siglos atrás heredadas de estructuras caciquiles de la zona del Valle de los Cuxtepeques, según se plantea en su texto sobre San Bartolomé de los Llanos (Renard, 1998).

Durante la feria de cuarto viernes se organizaban bailes para que las muchachas casaderas pudieran socializar, el desfile del 16 de septiembre era un gran acontecimiento que los jóvenes esperaban con ansiedad por el desfile de los carros alegóricos, pertenecer a un club deportivo daba estatus, las celebraciones religiosas, las competencias deportivas, formaban parte de ese catálogo de ceremonias y ocio en donde la fotografía jugaba el importantísimo papel de grabador de instantes para recordar. Doña Hermelinda Carbajal aunque vivió solo los primeros 20 años de su vida en el pueblo dice que recuerda:

Pues el parque, los bailes, las ferias, la iglesia, una escuela que llegaba yo a la escuela ahí no se como se llamaba una escuela que estaba en el parque, eso son mis lo más que no me olvido si y que llegábamos a lavar en un arroyo que le llamaban rancho Mono algo así llegaba mi mamá a lavar pues también nosotros estábamos con ellos pero lejos lo agarrábamos lejos, sus árboles de nanchi unas piedras muy preciosas que subíamos, ese recuerdo si lo tengo muy clarito si pero mi más era el parque, la iglesia, mi escolita, que una escuela me acuerdo nada más no se si había más escuela, solo esa escuela que estaba en la esquina nada más del parque estaba una escuela grande ahí de esa escuela me acuerdo mucho es mi recuerdo más grande y las calles donde yo caminaba quien sabe porque llegaba yo hasta una casa muy lejos en el le llamaban el san juan no se como barrio san juan no se que llegábamos a hacer pero llegábamos todo ahí con mis primos los hijos de don Lauro

Niurulu pariente de mi madre también doña Porfiria Espinosa no se que era, ehee tía de don Macario Espinosa el abuelo de Alfredo.

Para don Tomás Ruíz el juego lo era todo, en un pueblo sin electricidad a la gente no le quedaba más que platicar por las calles, en los bares y bailes, en el intercambio lúdico de sonrisas y sueños:

Yo me acuerdo cuando jugábamos de chamacos que jugábamos en las esquinas llegábamos a contar cuentos a echar adivinanzas nos pasábamos horas y si no lo adivinaban nos poníamos por grupos de barrio hasta que lo adivinaran nunca les decíamos hasta las cansadas ya de tanto y tanto si ya se les decía que era, esos recuerdos no se olvida uno porque de niño pues uno que jugábamos, jugábamos buche, este trompo, yoyo, balero eran nuestros juegos.

Eran los tiempos en que la tropa militar exaltaba los valores cívicos, la gran importancia de la celebración del 16 de septiembre, las prácticas de tiro, pertenecer o dar el servicio militar, y toda la parafernalia alrededor del uniforme, o del uso del salacot ese sobrero que usaban los expedicionarios que llevaban los que venían de lejos, como consta en algunas fotos, el investigador Antonio Cruz Coutiño dice al respecto:

Mi recuerdo más lejano, que ya ya te en por alguna otra circunstancia te lo he lo hemos conversado, y entonces si me es relativamente fácil recordar, recordar por mi propia experiencia por lo que yo viví directamente, no recordar a través de una fotografía o sea con tal independencia de lo fotográfico porque por fortuna en mi casa mi papá fue aficionado de la fotografía y aunque no se cientos de fotografías desaparecieron o sea no contamos con ellas, yo recuerdo un montón de fotografías que había en mi casa tomadas por mi papá o algunas compradas o mandadas a tomar con don Lupe Porres, independientemente de los recuerdos que puedan surgir a partir de

fotografías el recuerdo más antiguo que yo tengo personal íntimo, es la tarde en que seguramente como todos los días o como algunos días de mi casa fui a la casa de Miriam García, Miriam García ya no recuerdo el apellido de su mamá se llamaba Mercedes me acuerdo del apellido de Raúl su papá, su papá Raúl alias el muñeco, recuerdo que una tarde fui a su casa a jugar con Miriam, así decíamos Miriam hoy ya le dicen Miriam pero en aquel tiempo decíamos Miriam, y entonces jugando con ella observamos que en la distancia venían unos soldados tocando tambor nos sentamos los dos, nuestras piernas sueltas sobre una banqueta muy grande a mi en ese tiempo me parecía altísima no se creo que tal vez o pienso que podía tener como unos dos metros de altura esa banqueta porque incluso para subir a la banqueta era una escalinata una banqueta peligrosa porque te podías caer pero sobre esa plataforma estaba la casa de Miriam, nos sentamos ahí justo junto sobre el lado de la calle sobre la banqueta para ver pasar a un piquete de soldados un grupo pequeño no se de entre 6 y 10 soldados uniformados verdes muy gallardos con sus fusiles al hombro alguien seguramente con cornetas o dos cornetas y los demás tambores y venían sobre la calle en que vivíamos que eran, eran tan pocas las calles que era digamos la tercera calle a partir de calle de la avenida central ya era la calle de la orilla viendo hacia el río y entonces recuerdo nítidamente esa imagen, a mi lado Miriam los dos sentados y viendo que la escolta de soldados iban muy bien vestidos todos de verde sus botas negras y tocando el tambor y ahora que va digo que estarían haciendo en esa calle tan fea porque efectivamente esa calle era fea con hondonadas, pedregales, rocas, esas pero por ahí iban no se si estaban entrenando pero si ese es el recuerdo más antiguo, yo tenía probablemente unos cuatro años de edad porque ni siquiera llegaba yo al kinder todavía (agosto-septiembre 2015).

La Concordia era una comunidad tradicional en donde sus habitantes se veían cara a cara, el sentido de cohesión, de pertenencia al barrio queda de manifiesto en el relato anterior, un mundo de juegos para los niños en esas calles empedradas, las visitas de los adultos y el río no muy lejos siendo testigo del transcurrir de la tarde

Don Tomás Aguilar fue cargador en las salinas, albañil, agricultor, hombre mil usos, de 69 años en el momento de la entrevista, cuenta algunas anécdotas de la familia que lo adoptó, conoce algo de la genealogía del apellido Coutiño, para él de las familias principales de la región, según el historiador García de León (1991) en el siglo XVII dos hermanos llegaron provenientes de Portugal, se asentaron en la comarca central de Chiapas, forman parte de la “familia chiapaneca como grupo de poder”, algunos de sus miembros ya aparecen en la lista de fundadores del pueblo desde 1849, están diseminados por todo el territorio chiapaneco, su origen forma parte de cacicazgos y puestos de poder.

Don Tomás menciona historias sobre los diferentes oficios que ha desempeñado a lo largo de su vida, entre ellos cuando fue cargador de bultos de sal, los viajes de entrega a Comitán en un camión de redila en donde se vendía mejor el producto que ha sido de los oficios que más disfrutó, dice en entrevista:

Haber nacido pobre, (risas) pues fíjate que mi vida para mi como dije fui huérfano, mi mamá se murió cuando yo tenía yo 7 años, fuimos adoptados por la señora Dámaso Coutiño, Coutiño Ruíz, ella nos adoptó como hijos, nos quiso como hijos y nos puso en la escuela, gracias a dios yo llegue hasta mi sexto año, mi este estudie pues pero hasta ahí nomas como no teníamos papá no teníamos quien nos mandara a estudiar pue no nos preparamos más... (entrevista septiembre 2015)

La escuela, los deberes tanto como el ocio estaban condicionados para cada niño en esa época, individuos de precaria existencia cuya

aspiración mayor era terminar la primaria, en esa pequeña comunidad había una clasificación muy clara de los oficios, de la pertenencia a la casta, los pobres dedicados al trabajo desde temprana edad como los ricos representados por finqueros dueños de vidas y haciendas que perpetuaban antiguos tratos para su conveniencia, tenían en común los rituales religiosos, las fiestas, la vendimia de agua o las labores del campo eran vistas de forma natural, como don Tomás recuerda es el sentido de ganarse el sustento y convertirse en hombre de bien, la filosofía del que se hace a sí mismo.

Elementos simbólicos y narrativos: agua, sal, corazón, fuego, cenizas.

Los seres humanos por una relación dialógica, lingüística y temporal están constituidos por textos, narraciones, símbolos y signos que son anteriores a su propia vida, a lo largo del devenir humano en el tiempo, se conforman narrativas que son transmitidas de unos a otros, en este proceso dialogal se conforman los individuos como sujetos, se descubre el mundo del otro que se refleja a su vez en el propio, se significan las cosas, incluso se significa a uno mismo, se reconoce la propia identidad y la comprensión que se tiene de ésta; este no es un proceso inmediato pues se va reconstruyendo poco a poco con experiencias encarnadas, de lo que se vive y de lo que sucede a nuestro alrededor.

Esta experiencia histórica se proyecta en la narrativa de una identidad, al contar nuestra historia a los otros nos la contamos a nosotros mismos, esto nos da el reconocimiento de ser reconocidos en la narración de nuestra propia vida.

La búsqueda del reconocimiento está ligada a la comprensión e interpretación de los signos, símbolos y textos en donde nos reflejamos y que nos dan ese reconocimiento de ser parte de ese poder compartir que tranquiliza nuestro ser.

La Concordia vieja era el corazón de agua, un territorio donde los manantiales generaban sal o lágrimas de los dioses como en la antigua cosmogonía maya; la vegetación exuberante como Edén, la vida transcurría en ese fluir constante que otorgaba la abundancia, que al ser inundada devasta, una instantánea certera, materia hecha fotografía que otorga una huella de recuerdo, que es tan doloroso que quema, que se destruye se convierte en polvo en ceniza o como dice Didi-Huberman (2012)

No es posible seguir hablando de imágenes sin hablar de cenizas. Las imágenes forman parte de eso que los pobres mortales se inventan para registrar sus estremecimientos (de deseo o de temor) y la manera como ellos también se consumen

El agua como elemento fundamental aparece como una constante en los relatos de los pobladores, es la identidad fluvial que se manifiesta en la memoria colectiva, el cronista Ramiro Ruíz rememora su infancia y dice:

¿Más lejano? puede ser el más lejano y a la vez el más cercano, cuando estaba chamaco iban las mujeres a lavar la ropa en el arroyo rancho Mono generalmente eran tiempo de lluvia no, entonces la hermosa cascada no, el ruido que hacía yo me metía al agua pues y veía el chorro así y el ruido, el ruido especial que se siente como una cascada natural pues, entonces yo estaba chamaco pero aún puedo percibir el ruido de esa de esa cascada, y tengo más muchos recuerdos de que platicar pero ese es uno de tantos (agosto 2015) .

Alfredo Palacios dice:

Bueno, La Concordia está en mi corazón, La Concordia entendida como el municipio no, decir para mi la metrópoli en mis años de infancia que yo pase por allá viví era la metrópoli era la cabecera municipal era la gran ciudad pues muy grande ya de ahí pues claro con el tiempo al conocer Tuxtla que también me transformó me cambio mucho la vida sin dejar de ser concordeño porque esa es una característica, difícilmente por mucho que te cultives por mucho que evoluciones en el mundo civilizado siempre tu origen será tu destino lo tendrás siempre presente en tu ser, en tu comportamiento no, entonces La Concordia está en mi esencia.

Doña Hermelinda Carbajal hace un recorrido por la historia de varios personajes:

Pues para mi La Concordia es la que quedo abajo del agua y como ella no pues no, si está esta Concordia le digo ahí yo no le puedo decir nada de ahí porque yo no viví nunca ahí, llego así de visita pero cuando como mi Concordia y no creo que va a ser igual porque sus cosas preciosas que tenia La Concordia vieja como decimos aquí no lo hay, empezando con su parque este nosotros ojalá íbamos a traer el agua muy cerca teníamos, la usted si ha oído ahorita la poza la palomería ahí agarrábamos aguas con cubeta a veces el río muy cerca, tenia su parcela un señor que se bueno la señora él ya no me acuerdo Delfino, Delfino no se que, ahí eran pegados con la poza y esa poza todo mundo de donde quiera iban a agarrar sus agua con sus cubeta o sus como cantarito le llamaban cantarito de dos orejitas así se lo poníamos en la cabeza y ahí cargábamos el agua o las cubetas, cubetas no eran baldes cubetas decíamos si y ese recuerdo es lo que más me queda y la huerta de este

señor que llegábamos a cortar las frutas pero ahí si eso es lo que más me y los vecinos que vivían ahí que me acuerdo que un señor se llamaba Elber otro Benjamin que eran hermanos que eran no se como se llamaba el otro ese eran hermanos de ese rumbo donde nosotros vivíamos este cerca de la poza, ya no se mi como se llamaba mi barrio si eran barrios ahí vivía cerca don Alberto hay no se que Alberto, pero ahí vivía, una señora que se llamaba Casimira, don Abraham Ruíz y todas esas personas gentes grandes, las gentes grandes ya no hay ni los rastros de ellos de toda esa familia me acuerdo y muchos como este señor Guerrero todos ellos don Ausencio Aguilar, todos ellos, don Demetrio, don Aaron Albores y este que no me olvido de don Juan Espinosa creo que era y Carmen la esposa que tenían su negocio ahí de todo si y los Velasco que vivían ahí cerca ya de la esquina es y ya de don Eduardo Sánchez pues que vivía en la otra calle en la palettería ya pero eso ya fue cuando yo ya estaba más grande pero mi principio de mi niñez esa era la calle que nosotros caminábamos pues ahí de niños no pero yo vivía en ese barrio que le digo donde estaba don Alberto no se ni como se llamaba, si muchos arboles de mango había mucho este no se como se llama una cosita roja sí, también conocí mucho a don Juan Velasco si de los mismos Velasco pero los mero Velasco ora si los fundadores de ahí pue no, ya la familia pues ya muy poco porque yo le digo que yo me salí como de 16, 17 años la casa de don Raúl también me acuerdo muy bien doña María Samayoa su tienda todo eso si tengo recuerdos pero ya de los nombres ya más conocidos ellos si porque esos de niños andábamos ahí no si donde el otro Coutiño ahí como se llama vecino de don Raúl ya es muerto el señor que acaba de morir su esposa doña Estela, don no se como se llamaba también conocí a las chamacas también casi unas son de mi misma edad como Irma ella si, Yo tengo 78 años y ya de solo eso me acuerdo ya si (29 de septiembre 2015).

Antonio Cruz Coutiño con toda la gestualidad que lo caracteriza señala el lugar del corazón, suspira y dice:

La Concordia, para mi La Concordia está aquí en mi corazón en primer lugar y esta en segundo lugar en mi cabeza, La Concordia ya en este momento para mi es una entelequia porque La Concordia el pueblo que hoy se llama La Concordia no es mi pueblo, no es el pueblo del que yo guardo recuerdos toda mi memoria asociada a La Concordia está relacionada con el viejo pueblo de La Concordia aquel pueblo que no

había sido, no había sido inundada hasta antes del año 73 así que, La Concordia está en mi corazón y en mi pensamiento, La Concordia en la que yo viví mi niñez está inundada, La Concordia en donde vive mi familia está en el nuevo asentamiento que está a unos 4 kilómetros del asentamiento original del pueblo viejo.

Ramiro Ruíz Espinosa es profesor jubilado, tiene 74 años al momento de la entrevista; es el cronista de la vieja Concordia, ha publicado una monografía, cuentos y otros textos, pertenece al grupo Amigos de la Concordia, que promueve mejoras para la comunidad además de organizar eventos celebratorios en la región, edita un fanzine de nombre Informativo Cuxtepeques de publicación trimestral, donde utiliza fotos de su archivo, que adereza con notas de variados temas, colabora activamente en la preservación de la memoria del antiguo pueblo.

¿Cual Concordia?, la vieja, en nuestros pensamientos aquí y aquí (señalando cabeza y corazón) no si todos los concordeños pero por mi parte lo llevo aquí y aquí y prueba de ello eso es lo que nuestro grupo hace por el progreso de nuestra región, entonces este la mayor parte de los concordeños viejos resienten ese esa nostalgia así que lo llevamos en el corazón (septiembre 2015) .

Tomás Ruiz Espinosa es agricultor, exsalinero, de 72 años, hermano de Ramiro Espinosa, dice:

¿Dónde está? para nosotros sigue siendo La Concordia porque estamos en el mismo lugar nomás lo que paso que nomas nos movimos, que quedan recuerdos porque las tierras que teníamos allá este eran superior que estas de aquí porque allá eran vegas pues allá estábamos rodeados de agua teníamos el río y los arroyos y al cual más tenia noria en su casa aquí no, todo es en terreno más seco porque aquí era nuestra trabajadero de nosotros aquí (13 de septiembre 2015).

En la memoria de los antiguos pobladores se erige el recuerdo del pueblo como un edén, los ríos que lo circundan son la fuerza creadora de vida, los placeres sencillos, como el gozo de los frutos que ofrece la naturaleza, los paseos por las tardes, las tertulias para combatir el tedio, el juego interminable de los niños en ese vasto territorio de aventuras que eran los campos, doña Fausta Coutiño recuerda:

Nos bañábamos en los arroyos estaba rodeados de arroyos el panteón, había uno que pasábamos caminando le llamaban el arroyo hay no se como le llamaban ese arroyo de la salina parece, que por ahí habían salinas si pue, pasa, cruzábamos el arroyo a veces estaba seco y a veces ya tenía agüita, ya del otro lado saber que clase de arroyo era si las aguas blancas, blancas, y mucha piedra había mucha lajeria a que nos gustaba pue el chamaco le gusta mucho el agua es como el pescadito a cuanto llegábamos al arroyo nos quitábamos la ropa y chungun al agua (risas) y eso era lo que más me gustaba tal vez no era tanto ir visitar a los muertitos, (risas) pero que íbamos a recoger nanchito y a bañarnos era un gusto para nosotros la verdad, nos íbamos (13 de septiembre 2015) .

En la Concordia como en muchos otros pueblos de Chiapas se utilizan una gran cantidad de diminutivos o aumentativos en el habla cotidiana, chistes, refranes, referencias a personajes locales, sobrenombres de hilarante factura enriquecen la tradición oral, las familias heredan los apodos con orgullo o resignación esto les otorga un sentido de pertenencia a la comunidad.

Don Tomás Aguilar cuenta que La Concordia fue fundada en un lugar llamado la coyotera, que al lado sur estaba el cerrito de la santa cruz, de igual manera doña Fausta habla de la localización geográfica:

¿La Concordia viejita?, si, pues La Concordia viejita pues nosotros sabemos que está del otro lado del embalse, ahí esta hay unos restos todavía de La Concordia, pero antes llegábamos del otro lado del embalse porque siempre nos animábamos pero ahorita ya no, ya no hay quien anime (septiembre 2015).

Las salinas no solo era el lugar de trabajo de cientos de personas que se beneficiaban con su extracción, sino el paisaje que circundaba el pueblo, el lugar de recreo, al salinero como personaje se le dedicaban cuentos y canciones como ésta de Saraín Sánchez Gutiérrez, recopilada en La Concordia, por Samuel de Jesús López Fuentes en la pág. 63 de su tesis de licenciatura en Historia por la UNICACH.

Yo soy salinero

Allá en el mar es estrella de mar
en La Concordia es estrella de sal
y se formaba con el calor
de los candentes rayos del sol.

Era abundante la producción
que solventaba la población
los salineros con mucho amor
se dedicaban a esta labor.

A cosechar, a cosechar.

a cosechar yo soy salinero,
de corazón lo vivo y lo digo,
tocando este son yo soy salinero
de corazón lo digo y lo vivo,
bailando este son yo soy salinero.

Las figuras de sal eran llevadas a las iglesias en calidad de ofrendas, en este acto existe un residuo del tributo que antiguamente exigía el clero, las salinas fueron explotadas por los jesuitas dueños de haciendas y de las cuantiosas ganancias obtenidas en su comercio, la amenaza que pendía sobre sus cabezas sino se cumplía el trato era la excomunión.

Cosechar lágrimas de sal era el oficio que como dice la canción se hacía con amor, la referencia constante al corazón es ese fuego de vida, de energía, el lugar de la emoción, pero también el fuego destructor que convierte las cosas en cenizas, las imágenes de La Concordia están mojadas con lágrimas pero queman con su recuerdo.

Estas piezas que en determinado momento simbolizaban el trabajo y la creación en comunidad solo quedan como piezas de museo, para honrar la memoria de una catástrofe ambiental, muchos claman por nuevas interpretaciones de los sucesos lo cual se debe abordar desde una perspectiva reflexiva y crítica que incluya todas las voces de los acontecimientos históricos, sin la visión victimista extrema o la

dicotomía del vencedor y el vencido, sino en la búsqueda de mejores condiciones de vivir en comunidad, el buen vivir, aunque hoy se han transformado los sistemas económicos y sociales, en que las instituciones han dejado de tener todo el peso del control paternal sobre los individuos como antaño, ahora las condiciones son otras, traslapadas a la iniciativa privada de los consorcios extranjeros, que usufructúan el uso de la tierra y el agua causando desastres ambientales y pisoteando los derechos humanos elementales

Tener presente este acontecimiento desde una perspectiva ética, provee de significado a la vida en comunidad, para aspirar a una memoria justa, y a un mejor vivir en comunidad.

3.3. Memoria Justa

Este trabajo coincide con el planteamiento de Paul Ricoeur que ante el padecimiento de una memoria herida hay que tratar de mantener una memoria justa, el reconocimiento, la visibilidad, la legitimidad, la búsqueda de la vida buena, y de las instituciones justas.

Ricoeur observa que una de las fuentes de la vulnerabilidad es el lugar de la violencia en la fundación de las identidades colectivas además de la relación que tienen estas con la memoria y la historia.

No existe ninguna comunidad histórica que no tenga su origen en una relación que podamos comparar con la guerra. Celebramos como acontecimientos fundadores, esencialmente, actos violentos legitimados más tarde por un Estado de derecho precario. La gloria de unos supuso

la humillación de otros. La celebración de un lado corresponde a la execración del otro (Ricoeur, 2004).

Los habitantes de La Concordia padecieron una serie de acontecimientos violentos desde su fundación como pueblo, evacuaciones por motivos políticos desde los inicios del siglo XX, como el posicionamiento de algunos habitantes ante la sede de la capital, el movimiento armado Mapachista en respuesta al revolucionario mexicano, y la construcción de la presa que inundó al pueblo, acto violento propiciado por los intereses del Estado, que quedó marcado en la memoria colectiva provocando una herida que hasta la fecha no ha sido del todo subsanada; estas huellas traumáticas les permiten tener voz y llanto, de alguna manera ese olvido impuesto por el Estado que se presenta en la historia oficial como un evento triunfante de la modernización y el progreso ha menguado el sentido crítico de que realmente fueron afectados como pueblo.

Al parecer no se dio una lucha organizada de resistencia ante el poder específicamente en el caso de La Concordia, es más evidente la participación comunitaria de facciones en disputa en el municipio de Venustiano Carranza, sin embargo hay una huella dolorosa por la imposición, por el engaño al que en muchos casos fueron sometidos por las promesas en el proceso de reubicación.

Tomás Ruíz dice en la entrevista:

Pues te digo nosotros trabajábamos pues en las salina y cuando nos dieron la noticia pues cuando fueron a hacer las medidas y nos decían de que altura iba a quedar el agua nunca lo creímos ya lo creímos cuando ya llegaron ya personas a la evaluación de las casas, si hubiéramos sabido lo que atrás venia no hubieran hecho eso ni nos vieran sacado tan fácil no nos vieran engañado con poco dinero, pero desgraciadamente es uno inocente no habían esos adelantos que hay ahorita.

Hay un lamento generalizado cuando se comienzan a verbalizar los recuerdos, lo que se vivió, o lo que les contaron de los días previos a la inundación, da cuerpo a un relato donde se imbrican los tiempos, “no viví eso pero te cuento esto”, “sí lo viví y finalmente me acostumbré”, el escritor Alfredo Palacios comenta:

Bueno, este en los textos que yo he escrito este creo que la inundación fue para muchos hee fue algo traumático, creo que para los de mi generación mucho más y quisiera hacer la diferencia entre los de mi generación que no salieron de La Concordia y los que salimos, pudimos ser testigos de el gran trauma que les causó el cambiar su forma de ser de vida, de ser agricultores, ganaderos a ser pescadores y terminar siendo migrantes porque muchos de mi generación emigraron salieron a otros pueblos de Chiapas pero muchos principalmente se fueron a Veracruz a, hay gente en Guerrero menos en Oaxaca pero y los que se quedaron en el interior del estado unos regresaron al pueblo de origen de sus padres a Socoltenango a Tzimol a los pueblos que de alguna manera alimentaron, este a Chicomuselo en busca con lo que poco que los indemmizaron a comprar una tierra alguna parcela para seguir su modo de vida los que se quedaron sobre todo los más jóvenes tuvieron que aprender a ser pescadores muy forzados, entonces eso traumatizó creo .

Tanto los que vivieron el suceso como los que se encontraban lejos, hablan de dolor, de pérdida, de duelo, hay un discurso de la inundación, la manera en que cada uno de los actores narra desde su experiencia, doña Fausta dice:

¡Ay madre santísima! yo escape de morirme de tristeza, no me hallaba ya tenía yo mi casita gracias a Dios que nos venimos pues para acá, pero no me hallaba no le encontraba yo este fundamento, le decía yo a mi marido vonos a Villaflores ni lo conocía yo, vonos a Villafores dicen que es un lugar muy bonito de negocio a ver que hacemos, me decía Eduardo pero que vamos ir a hacer allá , allá no tengo familia y quiere dinero para que vayamos a parar a construir casa, poner un negocio porque de otro modo no se a que vamos ¡ay diosito lindo! no sabia yo que hacer, no sabia que hacer, gracias a Dios que ya tenía yo un mi negocito quede de por si habíamos tenido desde la vieja Concordia vendía yo pollos destazados, gracias a Dios que en ese tiempo nadie lo vendía ni lo criaba ya a través del tiempo no se si a los 6 meses o al año que ya no hallaba yo que hacer principalmente que yo no me hallaba, sufrimos cantidad (septiembre 2015) .

Cadencia en el modo de hablar, de narrar, de contar, la forma de utilizar los diminutivos aunque se hable de situaciones terribles, palabras cuyo significado únicamente son pronunciadas por quienes pertenecen a un territorio, los que los aglutina como miembros, que otorga rasgos de identidad, que sobrevive pese a ser trasplantados en otro espacio geográfico, interacciones y relaciones que se vuelven a tejer por la conexión de los sujetos.

La espacialidad y la temporalidad se conjugan en una compleja trama de interacciones donde persiste el imaginario de las tierras

inundadas, que siguen siendo el origen, como le llamo Peirce (1973) la huella constante de referencia.

Carlos Luis Porres Ocampo de 57 años, es uno de los hijos menores del fotógrafo Guadalupe Porres, dedicado a la docencia, entusiasta y colaborativo en esta investigación relata desde su experiencia:

Fue una cosa muy fuerte sentimentalmente donde en mi corazón sentía este un gran cambio, un gran, un momento difícil y además las personas el entorno este se veían pues que no querían salir de su pueblo si y algunas personas hasta se quedaban ahí al último para lograr este verlo inconformarse a salir de La Concordia (entrevista septiembre del 2015).

Como en la película rusa de Klimov muchos dejaron atrás a sus muertos, y de manera simbólica el último en abandonar la tierra fue el santo patrono don Tomás Aguilar relata;

Con tristeza por haber dejado mi pueblo y ahí ya quedaron los restos de mi mamá, fue muy triste para todos los concordeños, y los sacaron obligados, el último que salió de La Concordia fue el señor de la Misericordia. Lo fuimos a traer en procesión

Doña Herlinda Carbajal sigue teniendo parientes que visita con frecuencia en la Nueva Concordia como ella dice, pero confiesa su historia personal frente al suceso:

No lo viví ya, porque yo le digo que como me salí muy y luego me case y me fui a vivir a un rancho que se llamaba San Pedrano el rancho de don Oscar Espinosa hermano de tía Elodia, de ahí me quede viuda me vine a los Niños como unos tres, cuatro años los Niños viejos porque ahí vivían mis padres ya no agarre ya no regrese a mi Concordia de ahí me fui a México y viví allá 22 años, tengo como 15 años que regrese, yo ya no le viví inundación, ni como salieron, ni como fue ahí si ya no porque

yo ya no estaba ya cuando eso fue yo ya vivía en México, si ya todo eso ya no lo vi me viera gustado verlo no cargando mis cosas saliendo y yéndome a la otra o a los Niños que después mis padres se fueron mi madre se fue a los Niños murió mi papá ahí, se fueron cuando ya empezaron a fundar los Niños si entonces solo eso le puedo ayudar.

Para Antonio Cruz Coutiño los acontecimientos son narrados a través de la experiencia familiar y dice al respecto:

Ahh desafortunadamente yo la viví muy poco porque yo emigre mis padres me enviaron a Tuxtla Gutiérrez a estudiar la secundaria en el año principio del año 72 la inundación fue en el 73, así que yo solamente supe sea conocí toda la información acerca de los prolegómenos de la inundación es decir la construcción de la cortina de la presa La Angostura, supe de la construcción del nuevo asentamiento, incluso supe de las tierras en donde se proyectaba refundar el pueblo, recuerdo como fue necesario que el gobierno federal a través de la Comisión Federal de Electricidad comprara los terrenos en donde se refundaría el pueblo ehee pero digamos que físicamente yo no estuve en el momento en que la antigua Concordia comenzó a inundarse, yo tampoco viví el momento en que las familias comenzaron a trasladar sus cosas, sus bienes, sus animales a las nuevas casas, yo no viví nada de eso pero si estuve permanentemente al tanto de lo que ocurría sobre todo porque mi papá don Eduardo Cruz fue el primer encargado del almacén de materiales y equipos que la compañía que algunas de las dos o tres compañías constructoras que edificaron el nuevo pueblo establecieron ahí en donde seria el nuevo asentamiento, dado que mi padre fue el primer bodeguero de esa de ese almacén y dado que siendo pequeño en los fines de semana a mi me mandaban a que yo le llevara almuerzo mi papá desde el antiguo asentamiento a la bodega que recién se había establecido en el lugar en donde se restablecería el pueblo pues entonces, me acuerdo de todo eso, yo viví ese periodo dada la pregunta que haces, yo lo viví siendo niño y dado que yo estaba viviendo una nueva realidad absolutamente diferente a la realidad a la vida de mi familia y de mi pueblo, para mi esos años toda mi secundaria básicamente fueron años de gran felicidad y de gran formación para mi así que me mantuve informado digamos que vi con absoluta

naturalidad que el pueblo se trasladara a otro lugar porque entendí perfectamente que ello tenía un fin, tenía un interés y que ese interés era más grande que el interés de mi pueblo para mantenerse ahí, sabía perfectamente que todo se debía a ese gran proyecto que tenía el gobierno federal de convertir en electricidad el potencial hidráulico del río Grijalva para eso yo ya estaba informado de que ya estaba produciendo energía eléctrica la presa Nezahualcoyotl o la Malpaso y sabía perfectamente que la presa La Angostura serviría para lo mismo para producir energía eléctrica.

La noción de progreso forma parte del discurso de la modernidad, y aún se hace manifiesto en el habla cotidiana.

La resistencia fue incipiente, más bien fue la resignación frente a un designio dado que fue aceptado en aras de la noción del progreso.

En el proceso del duelo se manifiesta una reacción ante la pérdida de alguien querido o de una abstracción convertida en el sustituto de esa persona, como la patria, la libertad, o un ideal, Ramiro Ruíz el cronista dice al respecto:

No me tocó vivir la inun ¿el cambio de pueblo?, no me toco vivir porque yo salí antes de la inundación entonces este pero no lo viví pero supe pues el dolor de la gente por ejemplo, sobre todo por ejemplo esa canción que compuso Cheyo hizo llorar a todos los concordeños no y todavía siguen llorando algunos no con esa canción que compuso no entonces fue golpe duro pues , tremendo pues .

Desde la teoría freudiana hay un resultado positivo en el duelo, en contraste con los efectos desastrosos de la melancolía, ya que esta plantea reiteradamente nuevas preguntas a las que no siempre se puede responder, comparte con el duelo ciertos efectos que

desaparecen después de cierto tiempo, porque finalmente todo pasa, existe una pulsión en continua lucha, se guarda lo que se tiene miedo a perder, a olvidar, se archiva lo que no queremos que desaparezca, en si es un acto de preservación de la vida misma y sin embargo se da en algunos una pulsión de destrucción .

El hogar es el espacio donde transcurre parte de nuestra vida, en donde se se reposa la fatiga, rodeada de objetos tan nuestros como las fotografías, antología de nuestra existencia, muestrario de la estadía terrestre aún en el altar donde se honran a los muertos, la casa es el cascarón, la construcción material para protegerse de la intemperie, las casas se construyen en cualquier lugar, el hogar es el que se llena de relatos, Antonio Cruz cuenta:

Yo conocí físicamente el lugar hacía donde se refundaría el pueblo, recuerdo, recuerdo muy bien como se comenzaron a trazar las calles a construir las, como se comenzaron a construir las casas que les llamaron que Comisión Federal les llamó las casas tipo es decir hubieron cuatro tipos diferentes de casas, la misma planta pero el tamaño se fue expandiendo en función al tamaño de las casas que tenían que reponer en el nuevo pueblo.

No hubo una noción ética en la aplicación de políticas públicas de forma pragmática, aunque en el discurso el beneficio de lo modernizador y de progreso alentara a una especie de resignación donde no tenía cabida la protesta o resistencia, doña Fausta Coutiño recuerda:

No había agua, las calles no estaban todavía arregladas donde pisábamos ahí dejábamos las chanclas porque era un lodo barroso la tierra era barrosa, se pegaba ahí miraba usted sandalias de todos

colores de todas las medidas, era un sufrimiento tremendo, íbamos a lavar yo recuerdo que me iba yo con una mi prima, que vivía aquí Porfiria se llamaba porque ya murió, me invitaba ella lavando este queríamos lavar en la casa la ropa en lugar que saliera más clara salía más negra no taba acostumbrada pue nuestra ropa era agüita sucia que venia Señor, ya esa mi prima me invitaba que nos fuéramos a Rioenmendio era aquí adelante una colonia en donde vivía la gente, toda esa gente se hecho pa acá se unió con el pueblo pero quedaron pues sus ríos porque habían este como arroyitos venia la agüita no si era por la lluvia no se si era vertiente habían encajonaditos de piedra, lavaderos donde lavaba la gente, pues no lo vas a creer que caminábamos como estaba lejos note puedo decir que cantidad caminábamos pero si estaba lejos nos íbamos cargando la ropa y a donde la lavábamos un poquito más desahogadito y a través del tiempo nos fuimos acostumbrando, gracias a Dios (septiembre 2015) .

3.4. La imagen como huella identitaria: La Fotografía y el fotógrafo.

<<Fotografiamos para afirmar lo que nos complace, para cubrir ausencias, detener el tiempo, e ilusoriamente, posponer la ineludibilidad de la muerte. Joan Fontcuberta >>

La fotografía es un medio no solo de exploración estética sino un vehículo para la visibilización crítica de las prácticas, sujetos y espacios invisibilizados por los intereses de las políticas de estado, a través de su acopio notamos los efectos de diferentes procesos sociopolíticos, desde la perspectiva de las historias individuales como de las colectivas.

La fotografía es un objeto lineal, análogo y palpable, en el se focaliza el deseo de atrapar un instante, pero como dice Sontag (1989) por sí sola no explica nada, pero es una inagotable invitación a la

deducción, especulación y a la fantasía, ocultan tanto como lo que muestran, pero están ahí y sirven para llenar lagunas en nuestra imágenes mentales del presente y del pasado, para Agamben (2005) es más que una imagen, es el lugar, un descarte, laceración sublime entre lo sensible y lo inteligible, entre la copia y la realidad, entre el recuerdo y la esperanza.

La fotografía en cambio ese “espejo con memoria” según se llamaba al daguerrotipo inmoviliza nuestra imagen para siempre, con todo lujo de detalles y la verdad como pátina. Una inmovilización y un aprisionamiento que nos acercará ineluctablemente a la idea de la muerte (Fontcuberta 1997).

Para Ramiro Ruiz la fotografía es una imagen viva de un paisaje o de una persona:

Para mi es el espejo del alma lo cual aflora a través de la fotografía conocemos a la personas, nos revivimos nuestro pasado, revivimos toda nuestra vida no, hayan sido buenos o malos recuerdos que nos traen pero, es una grabadora que nos hace recordar todo, sin necesidad de escuchar con solo ver afloran nuestras ideas y este es una de las cosas más hermosas que el hombre descubrió verdad la fotografía (septiembre 2015).

La idea de la imagen o como nos vemos a través de ella, la visión de espejo como constante, y el que hay una verdad en cuanto a que es memoria, se repite como discurso en los entrevistados, si bien es cierto que algunos se explayan más sobre el tema, esto aparece como constante.

El fotógrafo como filtro cultural

Desde la fotohistoria podemos abordar el quehacer del fotógrafo, ubicarlo desde su contexto histórico- social, Guadalupe Porres comenzó a desarrollar su oficio en los años cuarenta del siglo pasado, nació el 12 de diciembre de 1924 en La Grandeza, Chiapas emigró con su padres a muy temprana edad a La Concordia, aprendió fotografía en Tuxtla Gutiérrez, con el equipo de Casa Marín y en el estudio de Ángel Ocampo reconocidos fotógrafos de esa época, así como en la ciudad de México en el Foto estudio Elpidio, durante varias décadas

fue el fotógrafo oficial hasta su fallecimiento en septiembre de 1997” (Ruíz Espinosa, 2008, pp. 93,94)

El trabajo que el fotógrafo Porres desarrolló durante décadas únicamente es preservado en los álbumes familiares de sus clientes, tanto el equipo fotográfico como el de laboratorio se perdieron debido a la negligencia familiar, pero gracias al rescate de unas cajas en la antigua casa del fotógrafo por Don Tomás Aguilar, conocemos este legado que fue donado para pertenecer al fondo en el que ahora se basa esta investigación, gracias a esto es posible documentar parte de la historia visual de la antigua Concordia.

Lo que queda de su archivo son las copias o pruebas no entregadas al cliente, no existen los negativos pues fueron consumidos por el fuego intencionado de quien en un momento pensó que no tenía importancia conservarlo.

Las imágenes de Porres tienen una característica peculiar, son aparentemente cándidas, era un fotógrafo ambulante, sus tomas son en exteriores con luz natural, los escenarios utilizados son dentro de las casas de sus clientes, solo algunas fotografías tienen iluminación controlada de estudio.

Pocas imágenes presentan retoque o embellecimiento, las personas están ahí viendo de frente a la cámara en sus celebraciones, dentro del archivo se han encontrado algunas coloreadas o viradas en azul como ejercicio de foto aplicadas en tomas hechas a sus hijos que fueron 11 en

total, casado con la señora Oralia Ocampo a quien fotografío a los 15 años, en ese retrato anotó de su puño y letra curiosamente la forma en que hizo la fotografía con lo que denomino batería, dando inicio a su producción fotográfica, fechada en 1947.

Siendo lo que es una foto que perecerá en un futuro como los cuerpos, pero que a la vez se conservará en la memoria aumenta de manera considerable su potencia dramática, con el transcurso de los años, esa visión del blanco y negro quedará con su carga explícita de lo manifiesto, en este sentido parafraseando Susan Sontag, el transcurrir del tiempo en una fotografía termina convirtiendo a esta en una pieza que suministra evidencia, permite apropiarse de lo fotografiado, por lo tanto otorga conocimiento y poder.

El trabajo del fotógrafo de pueblo estaba enmarcado en la solemnidad del rito, aparentemente para el ejecutante del oficio su trabajo sólo tenía un sentido utilitario; es decir, cumplía el proceso de ser testigo y cronista involuntario en el cumplimiento de su deber, pero el hallazgo de datos en un archivo o legado permite establecer que está muy consciente de su oficio de narrar, hace anotaciones, clasifica, guarda, archiva en espera de que su obra sea reconocida en un momento para la posteridad.

Pese a que existen datos de que Porres tenía formación profesional en el oficio, no existe al parecer en su trabajo una gran

pretensión artística, sus tomas son formales de retrato o snapshot (ingenuas), fotografía cándida con ruido. En ocasiones impresas en pequeño formato como copia de prueba, llama la atención un formato en desuso hoy en día, la carta de visita inventada en el estudio parisino de Disdéri en 1851, para hacer más popular el retrato y con la intención de vender más copias, es interesante como por las mismas razones el fotógrafo Porres la utilizó en sus pruebas de venta.

Con las tarjetas de visita se consolida una experiencia de representación moderna del mundo, debido a que es el primer medio que permite una representación pública y masiva desde un aparato tecnológico (Osorio Olave, 2007, p. 177).

De las fotografías que más se realizaban en esa época se han logrado recuperar fotos de niños en aniversarios de cumpleaños, parejas, eventos políticos, escolares, religiosas, otras poco comunes en su contexto en diferentes formatos, son breves destellos de una producción de varias décadas.

Como se mencionó anteriormente, es precisamente por ese aspecto de ruido que parecen aún más interesante, lo que aparece y no en la foto, sin embargo existe cierta estética en las poses clásicas de la práctica fotográfica; es decir la forma en que se presenta el significado necesario de lo que es agradable en la representación de lo bello.

Antes del fotógrafo Porres, las fotografías eran tomadas por fotógrafos de otros pueblos cercanos que acudían a la feria, montaban

un estudio improvisado con fondos pintados a mano en donde predominaban bucólicos paisajes marinos, escenas campestres, columnas ornamentadas u otros motivos, imprimían sus placas para ser ofrecidas a los clientes que se daban cita para ese evento una vez al año, otra opción tenían quienes podían costearse un viaje a la ciudad en la que aprovechaban la ocasión para hacerse un retrato en los conocidos estudios de Tuxtla de esa época como el de Ángel Ocampo, la Casa Marín, Foto Santiago, entre los más destacados.

Para Alfredo Palacios es:

Un testimonio muy importante para la historia de los pueblos y para la historia personal, creo que cada persona tiene testimonios fotográficos de su paso por este mundo no, y le interesa seleccionar las que más significado tienen para el para esta para cada persona, por eso te decía anteriormente que la masificación de la fotografía ahora que todo es celular todo mucha gente toma fotos por tomar y las acumula pero no muchas veces ni las imprime ni selecciona sino ha perdido un poco lamentáblemene y la historia ha ido perdiendo este valioso testimonio, para mí la fotografía es como el reflejo de tu alma, de tus sentimiento de tus recuerdos .

El fotógrafo yo creo que se asemeja al cronista, al historiador al que anda buscando testimonios de un momento o de momentos de la vida que han sabido, hay muchos que trascienden porque ha sabido captar el modo de ser la vida para dejar testimonios de un pueblo que fue o como era hee, creo que el fotógrafo es pues el historiador el cronista gráfico del acontecer y esto a nivel mundial, nacional hay muchos este fotógrafos que gracias a ellos, por ejemplo este el archivo creo Casasola por ejemplo que sino es por esas fotos no tendríamos una idea clara las nuevas generaciones de lo que fue o como fue la revolución, entonces creo que el trabajo de los fotógrafos es invaluable, creo que lamentablemente la modernidad también le ha dado un poco porque ya no se valora por que ahora por el hecho de que todo mundo toma fotografías bueno digo es decir pero no saben captar el alma, el

momento, el sentimiento, la emoción de un momento determinado es nada más tomarle foto al grupo no, hacerle clic no, clic eso es lo que veo .

Si hay una foto mía que no la encuentro, este a raíz precisamente de una etapa de mi infancia , mi mamá era muy ahorrativa entonces para la peluqueada me quitaba el pelo casi a rape cepillo para que me durara, entonces hay una fotografía que no sé dónde quedó si una fotografía donde estoy con mi hermana, mi difunta hermana, que estoy con una cara de por sí mi cara es adusta pero en mi infancia no creo que fuera tanto, pero estoy con una cara de encabronadísimo pero no , yo sé porque era porque era para la fiesta del cuarto viernes pero me compro un pantalón muy largo y entonces este la misma fotografía refleja ahí lo largo que está que no me lo quería poner, entonces esa fotografía me recuerda bastante .

Habiendo convivido con un fotógrafo amateur doña Fausta Coutiño relata:

Ahh pues para mi una fotografía y peor ya así como estas antiguas, ya es recordar y como dice el refrán recordar es vivir, se alegra uno yo tengo ahí esta pues mi, mi ... ¿como se llama este?, álbum, tengo muchas fotografías de repente me pongo a registrarlos, ya están amarillos ya, porque son tengo muchos de mis hijos, este es mi William el que esta aquí ahorita, esta es mi Laura la que vive ahí en el lado, también ella mi Laura, y si te pongo a enseñarlo aquí estoy yo estaba yo joven, más joven, y pues esa es una alegría verdad, por eso yo me dio mucha coraje cuando mi hija este lo bajo los cuadros y empezó a sacarlos las fotografías que teníamos bonitas era un recuerdo que guardábamos pue es que de esas no tengo nada, este no es tuyo verdad?, no, así es que si yo así vivo recordar es vivir.

Pues yo a mi ignorancia di poco preparación pues entiendo que son personas que trabajan para el bien de , bien común de un pueblo de una colonia lo que sea, pues si porque nos sirven pue, yo es lo que entiendo.

Mmhhh la primera, la primera vez no recuerdo (risas) porque, como éramos chamacas tal vez pero nunca lo vi pue que nos tomaban fotografías en las escuelas, las escuelas si nos tomaban fotografías pero eran las fiestas patrias o este algún evento que hubiera, pero la verdad nunca me quedo, que me quedara pue la fotografía que no que ahí nos metíamos aunque sea para hacer bulto, pero no así especial pue no no recuerdo si ya después cuando me case pue con Eduardo, él era su como dijera yo su vicio que tenía él tuvo se volvió pue fotógrafo ya de viejo, le gustaba mucho tomar fotografías me andaba tomando fotografías con mis hijos de un modo de otro, pero ya después de casada tenia yo mis veinte tantos años.

Doña Hermelinda Carbajal confiesa tener muy pocas fotografías, recuerda que el ritual de fotografiarse era algo esporádico, y además costoso:

Pues para mí un fotógrafo de los que habían antes porque ya de esos ya casi ya no hay ya no existen ya esas para tomar las fotos pues era un recuerdo muy bonito, si tomarse su foto y lo guardaba uno la foto, ese es mi recuerdo.

Pues cuando la primera vez me fotografiaron fueron estas, allá no se tomaban usted fotos seguidos ni con sus compañeras, de la escuela si me acuerdo que si después seria la segunda esta, porque esta es un feria eso no me olvido, allá es cuando usted le aprovechaba a tomar su fotos porque también ya llegaban de aquí de Tuxtla, pero estas me las tomo este niño don Lupe pues que ya Don Guadalupe quien sabe ya ni supe ni cuando se murió ni nada porque yo ya no vi todo eso porque me fui si por eso muy poco le sea que yo ya de esa fecha no pues de niñez y todo de 15 o 16 años yo deje mi Concordia pero mi Concordia pues era mi Concordia.

Ramiro Ruíz narra sobre un recuerdo lejano y fotografías:

¿De La Concordia?, mmhhh tal vez donde estoy dando mi servicio militar con mis compañeros o más bien tengo una foto que puede ser más todavía más significativa para mi cuando estamos celebrando el cumpleaños de primo uno de los primeros homosexuales que se le estimaba mucho porque el nos invitaba a los jóvenes no, cuando cumplía años La Nena se le conocía a Ángel Camilo, se le conocía como a La Nena pero sanamente pues este nos juntábamos porque el nos invitaba y como éramos pobres no había otra diversión pues íbamos a aprovechar pue no a emborracharnos más que nada a comer porque yo por ejemplo casi nunca tomé así que eso el grupo de amigos y el grupo de conscriptos, ¿está la fotografía ahí? ¿O sea la puede describir como es la fotografía?, yo la tengo, yo la tengo ahí, los conscriptos estamos algunos ya se fueron otros viven pero estamos la foto se tomó en el parque central, y dentro de los que están dando su servicio militar que están en la foto está Aureliano Arrazola, está Santos Coutiño tu pariente, está el amigo chiclóso que ya se murió, está Nicolás Coutiño, está tu servidor, Pedro Sánchez, todos los recuerdo, entonces se tomo la foto en el parque central ¿quién tomó la foto? Guadalupe Porres no había otro, era el fotógrafo del pueblo de la región más bien.

Un fotógrafo para mi podemos decir que es una especie de grabadora que va narrando a través de la imagen la vida, la vida en general puede ser una persona, puede ser un pueblo, puede ser un paisaje entonces este es algo que debemos de valorar pues el trabajo de un fotógrafo o la fotografía.

Te digo que la primera foto que tengo, mía pues, es como de seis años de edad aparezco con mis dos hermanas, con una gorra, con una cachuchita que me regalo el tío Carmelino.

Antonio Cruz Coutiño habla de fotografía:

Pero de eso no se yo no soy fotógrafo, ¿qué es para usted una fotografía? que es para mi una fotografía, que es para mi una fotografía, para mi una fotografía es, el vehículo artístico por el cual yo puedo incluso facilitar o revivir mi recuerdo, revivir mi propia vida, para mi las fotografías son parte de nosotros mismos, para mi las fotografías son parte incluso de la realidad que cada quien vive, las fotografías entonces

con base en esto que he dicho es reflejo de la realidad, es registro de la realidad, es parte de la realidad, pero también es un es para mi gusto el recurso, es el recurso por antonomasia en donde se recuerda gráficamente la vida de la gente, la vida de las familias, la vida de las sociedades eso es.

Si, si, si ,si ya ahora incluso tengo dudas de si esa fotografía la tengo o no la tengo, pero efectivamente respondiendo a la pregunta si hay una fotografía de ese montón de fotografías que tomó mi padre y que desafortunadamente por ahí se perdieron creo que se quemaron pero la que recuerdo es la fotografía, una fotografía de mismo bebe, decir tan bebe que lo más seguro para lo que recuerdo no tengo ni un año de edad tal vez tenga yo meses estoy boca abajo sobre mi cama, estoy desnudo, estoy desnudo, me veo gordito, pelón, si logró mi papá porque eso si me recuerdo que mi papá me contaba porque toda esa serie de fotografías las tomó mi papá, yo estoy viendo hacia la cámara volteado a la izquierda, a la izquierda está la cámara, estoy boca abajo y me gusta porque relaciono mi cama bonita después de mi cabeza aparece la almohada y la almohada se le ven unos adornitos a la almohada, tiempo después platicando con mi madre ella me dijo que en los primeros años de su matrimonio ella le encantaba bordar, de modo que lo que teníamos ahí enfrente de mi cabeza era una almohada muy pequeñita que según mi mamá me contaba era el dibujo de dos angelitos sosteniendo un listón en donde el listón decía algunas unas palabras probablemente hacían referencia a mi puesto que era la almohada que mi mamá me bordo incluso antes de que yo naciera, ah y a mi lado se ve mi biberón eso también me acuerdo, está la almohada, estoy yo, la almohada y algún lado aparece mi biberón de donde se deduce que esa mi mamá no siempre me dio de mamar directamente sino que lo complementaba con biberón.

Un fotógrafo es el profesional que toma las fotografías, es un técnico, pero también es un artista, el fotógrafo no es solamente el que sabe hacerle clic a la cámara como actualmente hace la gente y creen que son fotógrafos porque nada más le hacen clic a su teléfono no, realmente el fotógrafo dado que también a mi me gusta la fotografía, el fotógrafo es algo que siente la fotografía, es alguien que tiene la capacidad para observar las cosas extraordinarias que por su belleza valen la pena registrar en un diagrama pues, entonces el fotógrafo para mi gusto es un personaje excepcional yo creo que en los pueblos siempre han habido

fotógrafos y entonces es como es como decir que los pueblos siempre han tenido a un artista porque los fotógrafos son en verdad esencialmente artistas, el buen fotógrafo incluso antes de tener la fotografía impresa construye la imagen construye la imagen en su cabeza, y cuando la va a tomar digamos que está buscando la fotografía, la imagen que ya construyo su cabeza y cuando por fin la encuentra en la realidad lo único que hace es disparar el obturador pero es un tipo que construye previamente lo que desea conservar, registrar para la posteridad.

Ahh chingar eso si está todavía más difícil, si decir lo que pasa es de que ahorita quise recordar la primera vez que me hayan fotografiado, y yo pensaba que podía recordar una fotografía que a mi me tomaron pero o sea muy pequeñito, y no fijate que no, no, no estoy recordando no recuerdo, recuerdo fotografías, por ejemplo recuerdo una hermosísima en donde está mi padre y me tiene a mi a la izquierda y a Rolando en la derecha y en el fondo atrás esta la pared y sobre la pared está colgada una, una bicicleta y creo que una montura y obvio la fotografía fue tomada por mi mamá y seguramente la fotografía está tomada mi mamá está acurrucada por la posición en la que está segurísimo mi mamá tuvo que acurrucarse y tomar la fotografía una fotografía bellísima, pero si me preguntas recuerdas ese momento o sea el momento de tomarte la fotografía no lo recuerdo, pero ya al estar hablando ya recordé... (entrevista 2015)

Siendo el hijo de un fotógrafo Carlos Luis Porres no heredó el oficio, comenta que dos de sus hermanos en algún momento se dedicaron a la fotografía, sin embargo se muestra entusiasta al hablar del tema, le enorgullece que se valore el trabajo del padre y comenta:

Una fotografía es la descripción de algo que posiblemente ya no exista pero se vive en el recuerdo si es algo muy importante, que es lo único que puede atestiguar la existencia de un evento, de un acto, o de una historia.

Una un fotógrafo es una persona muy inteligente, muy respetuoso de las tradiciones, de la cultura, del pasado, quiere que en la mente, en los hechos siempre permanezca algo histórico que se pueda hacer historia.

Este no no lo recuerdo, si vi las fotos pero no recuerdo como mi papá era fotógrafo pues desde muy pequeño nos tomaba fotos pero no lo recuerdo cuando nos tomaron pero si veo muchas fotos.

Don Tomás Ruíz observa con atención las fotos que se le proporcionan, pero no muestra ninguna que posea, argumenta que las guarda su esposa, que en otra ocasión lo hará, y comenta también que recuerda al fotógrafo:

Es una joya un recuerdo que queda no, saberlo estimar pongamos así como esa foto que te digo que ya tiene más de 60 años 70 años es un recuerdo que increíble pues que exista todavía estoy seguro que estas personas si viven todavía si no se han muerto, es un recuerdo incomparable para mi una foto.

Pues una que recuerdo pero muy bien que estábamos de solteros cuando fuimos a un paseo a casa e tigre con precisamente con el hermano Manuel Calderón y el sacerdote Aurelio Salas y este Ordaz, ¿así se llamaba todo su nombre? Aurelio Salas era el apellido el otro se llamaba Amador Ordaz ya sacerdote ya más grande y el hermano este que él nos enseñó nosotros a, nosotros nunca sabíamos que existía el futbol él no los enseñó hicimos el campo en el campo de aviación es el que tenemos ahorita aquí en reposición que nos dio Comisión Federal él nos enseñó el futbol el basquet si ya lo jugábamos.

Pues es una persona aficionada que le gusta le gusta los este vivir esos momentos pue para él es una diversión.

Con unos fueron unos en una feria, en una feria cuarto viernes y si si era era costumbre pues que llegaban los fotógrafos y tomaban la foto a veces ni los pedía uno como ese era su negocio ya lo tomaban, las fotos

que sacaban en aquel tiempo era más grande que esta más o menos así como tarjeta postal.

Si me acuerdo, una persona muy este muy educada chaparrito él gordito muy risueño, era muy muy este muy decente pues llamaba muy amable con la gente como era su negocio pues y a la hora que uno llegara a esas horas lo tomaba la foto porque él tenía su estudio en su casa y salía también a tomarlas porque él tenía cámara grande, en las piñata en todo, ese fue su trabajo de toda la vida.

Tomaba bien sus fotografías tenía como cuatro cámaras, en su casa rebelaba tenía un cuartito así pequeño, él vivió en la primera avenida sur a media cuadra de doña María Camaras.

Desde el momento en que las circunstancias y el azar pusieron a Tomas Aguilar frente a unas cajas con parte del archivo de don Guadalupe Porres, se convirtió en coleccionista y custodio de esa memoria gráfica, tras la muerte del fotógrafo en 1997, fue contratado para hacer remodelaciones en la casa familiar de los Porres, cientos de fotografías yacían olvidadas en contenedores de cartón a punto de desaparecer calcinadas, recuerda en la entrevista que solicito que se las regalaran, se las llevo a su casa y fue visionando poco a poco como en un película la historia que ese archivo encerraba, comenzó a identificar a personajes que le eran familiares y les fue regalando a cada uno de ellos el fragmento de su imagen en blanco y negro, sin afán de lucro compartió su tesoro como él lo llama, reñido por su esposa pragmática que hasta la fecha le reclama que no haya ganado un solo peso por esa

actitud desapegada, y es que como él confiesa lo que le daba alegría era ver como reconocían sus caras, habla con entusiasmo de la fotografía:

Mira las fotografías las guardo como un recuerdo de lo que era mi pueblo como un recuerdo como un estímulo de la antigua Concordia, relacionado con el fotógrafo pues no porque él era uno y yo era yo otro, resulta que en esa ocasión que conseguí la fotografías ya se había muerto el señor este, y vino una hija que la familia se fue a Tuxtla a vivir y de repente regreso una muchacha y me vino a buscar me dice don Tomás dice quiero que me vaya a usted a resanar mi casa por la quiero pintar la quiero vender, bueno dije lo fui a ver la casa lo fui a resanar lo fui a pintar pero no me dijo que tenía unas cajas de fotografía, cuando ya llegue al tercer día encontré unas cajas y me abrió la mitad de las fotografías y le dije Marleni, Marlen ¿porque lo quemaste las fotografías? Porque no me sirven ¿por qué? Porque ya no me sirven, ¿lo queriaste?, lo quiero, hay otras dos dice, hay me lo das pue lo voy a llevar yo, ¿pa que lo quieres te? Ahh Me lo das lo voy a llevar, (risas) y me lo dio, me los traje la fotografía, y encontré encontré fotografías de muchas de muchas familias de muchas personas lo sacaba yo lo apartaba yo lo iba a repartir, como no me dieron nada pue solo lo fui a dejar pero yo lo guardo como un recuerdo de mi pueblo para que el que no lo conoció lo conozca que es lo que había, una fotografía es recuerdo.

Un ejemplo así como lo estoy viendo la que tenemos ahí el desfile militar del 16 de septiembre donde antiguamente se hacia el desfile pues con los soldados ahora ya ni los soldados quieren desfilar eso es lo que puedo decir.

Un fotógrafo es una persona que imprime la imagen de otro mismo, me fotografiaron en la escuela en 1958, tenía yo como unos 10 años, yo soy del 46 al 58, pasadito de 10 años como de 14 estaba yo, ya estaba yo pues de cuarto año en la escuela, fotografía de don Guadalupe Porres.

En todo momento se da esa lucha entre la conservación de la memoria contra el olvido, en el gesto de poner a salvo, en el acto librar de la destrucción y de las llamas se opera ese instinto de conservación

del presente sobre el pasado, que intuitivamente se representa en una forma de identidad, de identidad narrativa.

Recordando a Don Guadalupe Porres

Antonio Cruz Coutiño

Tan lo recuerdo y tanto lo quise que la primer monografía escrita sobre La Concordia un libro de 300 páginas que yo escribí hace tiempo está dedicado a él, a don Lupe Porres Ocampo, Hernández, ¡perdón! Lupe Porres Hernández, Ocampo es el apellido de su mujer doña Oralia y es que estos son los apellidos de sus hijos que varios de ellos fueron amigos míos y ellos eran Porres Ocampo entonces don Guadalupe es Porres Hernández.

Ahhh que su casa la asocio con el concepto de laboratorio y magia, laboratorio como un concepto aprendido en el colegio y magia como brujería entendido en el contexto del pueblo entonces para mí la casa de don Lupe Porres era laboratorio y magia o brujería o sea su era casa para mí era algo super extraño, ¿por qué?, porque yo al menos durante toda la primaria nunca logre nadie, nadie me explico y no lograba con mis propias herramientas cognitivas nunca logre definir el procedimiento por el cual una cámara que para mí eran unas cajas, cajas negras y de la cual salían una luces, ¡pucup! lograban luego que eso que existió por un momento quedara ahí plasmado para toda la vida, y eso ocurría en una parte de su casa que era la sala había una puerta una cortina pero a partir de ahí esa era una parte desconocida y si uno quería ver las cosas como en cualquier casa a través de una ventana brincando sucede que en la ventana estaba cubierta no por una cortina porque las cortinas a veces se mueven y te permiten ver algo no esta casa era super curiosa porque la ventana estaba cubierta por un panel de tela restirado permanentemente adosado a la ventana que no te permitía mirar por ningún lado, y cuando yo alguna vez visite su casa sea porque me tomaran fotografías, porque eran amigos de mis padres y por alguna razón los visitaba yo, o porque iba yo por Adalberto, Carlos o Romeo Gil y entraba yo a su patio curioso podíamos entrar a la sala, al corredorcito y al patio pero nunca logre traspasar la puerta a donde estaba eso que era como el ámbito del invento y del laboratorio y de la magia en donde don Lupe así me lo contaba era en donde don Lupe hacía las fotografías, entonces hoy ya de viejo digo que incluso esa era el área del taller, y que incluso algo que en aquel tiempo ni me imaginaba que dentro de ese espacio seguramente había otra puertecita para entrar al cuarto oscuro pero

nada de eso sabía yo de modo que ese espacio de la casa del fotógrafo del pueblo era un lugar misterioso por decirlo así.

Carlos Luis Porres

Pues el recuerdo para mi es muy grato, muy importante para mi vida ya que soy el quinto lugar de la familia y convivimos muchos años con él y aprendí mucho de él y siempre veía que era muy inteligente, que tenía errores como todo ser humano pero como fotógrafo era muy inquieto, muy creativo, en aquel tiempo 1940 no había luz eléctrica y sin embargo el ya era un gran fotógrafo que lo hacía con la luz solar o con lámpara de gasolina este sabía le gustaba él tenía un buen carácter eso es lo que yo he admirado y hasta inclusive lo he copiado un poco para poderme desarrollar como ser humano en la sociedad y si gracias a Dios me ha ido muy bien siguiendo ese don que él trajo.

Este él era muy creativo, y casi por lo regular el trataba de hacerlo y si compraba algunas cosas pero eran eran mínimas tenía su propio laboratorio y que él conmigo íbamos a las ferias y yo recuerdo una en la colonia Niños Héroe que tenía de pura lamina de pura lata de dulces en aquellos tiempos que se vendían si, hacía su propio laboratorio su cuarto oscuro y lo andaba en una carreta y ahí con una lámpara de gasolina se apoyaba para realizar las fotos ese era su laboratorio ambulante que tenía su cámara si portátil, móvil, no había de taller, ya en casa tenía su cuartito oscuro, y donde lo hacíamos inclusive el revelador porque no había como hoy este que se compra ya los galones de tres litros de cuatro litros se disuelve nada más, anteriormente el revelador se componía de ciertos elementos químicos que había que pesarlo para cuatro litros disolverlo había un elemento que se llamaba este, bromuro de potasio no era un elemento muy frío el bromuro era para hacer el fijador este que manchaba la mano este, nitrato de plata por hay así pero así pero si lo realizábamos nosotros el lo que hoy se llama revelador y que es muy fácil comprarlo, anteriormente nos costaba mucho y yo como me costaba tanto le ponía agua y más agua para que se tratara de disolver eso es con respecto a los químicos, con respecto al taller a este retocar retocaba negativos y a la vez fotografías también si de una manera muy rústica que diríamos el lápiz el carboncito del lápiz empezaba y este y retocaba este si reestructuraba la imagen del vestuario de la foto.

En algunos casos como el fue mucho tiempo fotógrafo ambulante que salía en las casas, en las ferias, aprovechaba el lugar inclusive a mi me enseñaba de que si hay es una belleza natural, unas flores allí era oportuno para ponerlo este la imagen o los objetos allí, este una iglesia, un parque todo eso se aprovechaba también llevo a tener su taller, su laboratorio, su estudio y ya ahí ya era para muchos si inclusive llegaban los llamados conscriptos o sorteados o las personas que iban a este a marchar a hacer su servicio militar y llegaban por camiones un camión con 30, 40 personas de una colonia x y se le tomaba la fotos ya con su fondo ya este agradable.

Si de dos por tres, de ovaladas, si, si tenia, en un tiempo este muy lejano no se hacían pruebas si ya más reciente si se hacía una tirita el negativo se proyectaba si ya había película 135 anteriormente era pura 6 x 9 placas, fotos negativos grandes, placas y este que no se hacía la prueba.

Ramiro Ruíz

Bueno para empezar Don Guadalupe Porres no era concordeño el nació en Siltepec pero de muy chico se fue a vivir a La Concordia y fue más concordeño que del pueblo en donde nació el único fotógrafo que existía en La Concordia no, posteriormente llegaron algunos como el pariente de Juan de Eduardo Espinosa este era el único fotógrafo que marco historia pues en La Concordia no, porque él en todos los eventos que hacían bautizos, bodas y cualquier tipo de fiestas que de tipo sociales, oficiales el estaba con su cámara, fue un personaje que se preparó aquí en Tuxtla Gutiérrez se preparó en el estudio Ocampo que estaba frente al parque central de aquí de Tuxtla y después, después hizo un curso en México, así que si sabía su oficio no porque el mismo revelaba sus fotos, trabajaba bien pues.

Bueno Guadalupe Porres decíamos que aunque no nació en La Concordia nació en La Grandeza no, pero este toda su vida de chico vivió ahí fue concordeño de corazón y dejo muchos recuerdos dejo mucha historia a través de la fotografía, como persona una persona sana una persona no viciosa, fue un padre ejemplar, fue un amigo ejemplar tuve la oportunidad de platicar con él aunque era mayor que yo pero me di cuenta de que era una persona importante no, que le gustaba el progreso de la región se preocupaba prueba de ello por ejemplo formo parte pues fue miembro del club de Leones, fue miembro

y creador del club de excursionistas, entonces el se juntaba con gentes que le gustaba el progreso era digamos aunque no era rico pero era de la clase más alta digamos de La Concordia porque sus amistades era la gente preparadas el le gustaba platicar con gente preparada le gustaba dar sus opiniones, él fue uno de los que me menciono en una ocasión que La Concordia el municipio era muy grande que formaba parte hasta de lo que hoy es un municipio libre El Parral hasta ahí llegaba la división de La Concordia no, independientemente de eso pues como fotógrafo le puso cariño pues a su trabajo, no lo hacía tanto por necesidad lo hacía porque le gustaba y prueba de ello es que se preparo pues bastante no, considero que algo heredo del señor fotógrafo Ocampo que era pariente con la esposa doña Oralia no, ahí se le ha de haber pegado el interés por la fotografía prueba de ello es que ahí con él se empezó a preparar llevo cursos me decía lo mismo que en la casa Marín y que en México, entonces para mi fue una persona muy importante Guadalupe Porres, sirvió mucho a la sociedad sirvió mucho en todos los niveles porque sin importar nivel económico con todos sabia convivir y su trabajo lo hacía con gusto eso es lo más importante.

Hay imágenes importantes, definitivas que marcan un hito en cada época, y millones más que se producen incansablemente sin que tengan trascendencia, ¿en que momento una imagen importa, como su valor se acrecienta con el tiempo?, si solo queda esa huella del pasado para conocer los detalles de otro momento, Porres lo intuía, al organizar su archivo según palabras de su hijo en la entrevista, pero esas anotaciones en su mayoría se perdieron, sobreviven algunas en el dorso de la foto, en el sello del autor, en la firma para reclamar la autoría de un suceso preservado como un documento.

El fotógrafo decide lo que quiere tomar en algunas ocasiones, pero su oficio como medio de subsistencia esta supeditado a las ordenes al menos formales del cliente en su demanda de lo que hay que

fotografiar, en este sentido sus tomas no son accidentales, hace con meticulosidad pequeñas fotos de prueba, sus retratados aparecen en la mayoría de sus retratos en poses frontales, el sujeto ha sido dispuesto como personaje para formar parte de una escena sin embargo hay fotos de paisaje tomas abiertas donde el emplazo el ángulo.

El lugar escogido no es allí en donde está a punto de suceder algo, sino en donde serán narrados cierto número de acontecimientos. De este modo, sin hacer uso alguno de la anécdota, convierte a sus sujetos en narradores. El río se narra a si mismo. El prado donde pastan los caballos relata su propio cuento. La mujer cuenta la historia de su matrimonio. En todos los casos, Strand el fotógrafo ha elegido el lugar para situar su cámara como si fuera un oyente (Berger, 2005).

Lo que el fotógrafo decide contar, el descarte, el foco visualizado, la puesta en escena obedecen a una serie de condiciones que están mediadas desde el equipo que es utilizado, la moda o el estilo de la imagen, las condiciones históricas en las que se desena vuelve el suceso pero que invariablemente conllevan a una certeza que es la de fotografiar para recordar.

CAPÍTULO 4. FOTOS QUE NARRAN: RESIGNIFICAR Y NO OLVIDAR.

El álbum es la genealogía de lo sentimental, el recuento de nuestros momentos en esta tierra, atesorar en un recuadro blanco y negro es coleccionar el mundo, narrar historias a través del visionado de fotografías es una tarea de resignificar y no olvidar.

4.1. El análisis del Álbum: La Concordia

Lo que se describe como un juego de sombra y luz es ya una escritura. Jacques Derrida

Se habla en este trabajo de fotografía como objeto-imagen, el álbum de la Concordia está compuesto de nueve fotografías que fueron impresas hace más de 50 años, su factura es variable con grado de conservación estable, en ellas se narran historias de un tiempo en que los recuerdos en su mayoría son una sucesión de imágenes en blanco y negro, cuando la fotografía en color todavía era un lujo incipiente, el

proceso fotográfico implicaba horas de trabajo, la expectativa del resultado devenía en acto mágico, es la ritualización de un deseo de poseer un tiempo para compartirlo con el otro, guardar esa materia, tocarla, verla, estas fotografías originales son la fuente primaria, su reproducción en este caso digital es una multiplicación del contenido que se convertirá en una imagen secundaria fundamentalmente utilizada como instrumento de difusión cultural para fines de conservación.

¿Y qué vemos cuando las imágenes son de otros?, ¿Qué narramos, qué historia nos contamos?

El conocimiento previo sobre la imagen queda al descubierto en el proceso de observación de las fotografías, los detalles técnicos son percibidos por aquellos que están más familiarizados con el proceso fotográfico como es el caso de los actores que ejercen el oficio de la escritura, los otros se centran más en la acción de los personajes que aparecen en la foto, la narración va de un tiempo a otro se entrelaza con el presente.

La fotografía detona las narrativas, los actores cuentan, encarnan ese recuerdo en el momento de mirar de nuevo las fotos, los que perdieron o destruyeron sus fotografías las sumergieron en las aguas del olvido, la fotografía se erige como un acto subversivo de persistencia de la memoria, una lucha contra el tiempo.

Para algunos las fotos quemadas, duelen tanto que son quemadas, destruidas, convertidas en cenizas.

La Concordia vieja es un pueblo que reclama desde las cenizas, que llora lágrimas de sal, que suspira y rememora.

De las memorias y fotografías de los álbumes familiares podemos recuperar dos dimensiones por una parte su condición de documento para otros, como archivo y testimonio y su relación con la construcción de la memoria y las identidades individuales y colectivas.

El álbum como un archivo visual donde se articulan relatos significativos que se da en ese juego de inclusiones o exclusiones de los retratados, de quien mira la fotografía y de cómo interpreta lo visto, de las fotografías concebidas dentro de cierto tiempo y cultura, de la intervención del fotógrafo como un narrador de los valores y prácticas de un determinado evento en el arco del tiempo.

Esta es una historia perfectible en muchos sentidos porque es historia oral a partir de preguntas y visionado de imágenes, al margen de su calidad estética, las fotografías nos otorgan un aporte relevante en las narrativas de los lugares, aunque en este sentido se haya convertido en un lugar de referencia a través del recuerdo.



Foto: La Calle. Formato tarjeta postal 4x6 pulgadas, circa 1950, archivo fondo La Concordia, Guadalupe Porres.

El fotógrafo pudo haber evitado con un encuadre más cerrado al camión pero lo dejó ahí en contraposición con el otro transporte de carga, los burritos acarreadores de agua, era una de las calles principales del pueblo que iba a desembocar al parque, tomada con un lente angular la foto presenta poco contraste, un cielo totalmente despejado libre de nubes al medio día, un niño vendedor subiendo al borrico y otro que lo ayuda, una mujer a la izquierda sobre la acera carga a un infante, la calle es ancha sin pavimentar, una instantánea del fotógrafo un día cualquiera, una foto para sí de lo que vio en un

momento y quiso eternizar, que se transforma en la postal de un pueblo desaparecido

Alfredo Palacios:

Bueno esta calle es la calle principal, la calle del comercio me recuerda mucho mi infancia cuando mi abuela, bisabuela Reynalda me llevo dos o tres veces a la Feria del señor de la Misericordia eeh el cuarto viernes, y esta calle es la calle propiamente del comercio la calle de entrada y salida de las de los ejidos que están alrededor de lo que es la cabecera municipal que es La Concordia , eeh al ver los burros pues me recuerda que precisamente eeh años después ya poco más grande pero todavía dentro de mi infancia era el tránsito de los arrieros eeh qué salían que venían de los ejidos para entregar el maíz en la bodega de Agua Prieta o que iban de vacío para pasar a cargar harina, galleta a las tiendas que había muy próximas al parque y este y cerveza también allá se tomaba la cerveza caliente durante mucho tiempo asoleada y este era pues el tránsito eran recuas de 20, 25 animales que constantemente transitaban, mi abuelo que vive más vivía más o menos por donde veo el camión este y bueno ya por lo que veo también ya era más es una foto este ya dentro de la modernidad, estábamos muy incomunicados y Chiapas a padecido el enorme atraso por su incomunicación con el resto de la República tan es así que se dice popularmente que salió de Guatemala para entrar guate peor, bueno ahora sus comunidades pues estaban mucho más incomunicadas eeh para de La Concordia para ir venir a Tuxtla pues era todo un día este en cómo se dice por allá en sobornal de camiones de carga cuando ya empezaron a entrar pero se salía a las 4 o 5 de la mañana para llegar las seis de la tarde a Tuxtla no, entonces ese era cuando ya se podía porque de ahí era a caballo a lomo de mula y hacia los pueblos igual hacia las comunidades, yo soy de el ejido Niños Héroes este ahí recuerdo mi infancia para venir a La Concordia ese era el mundo mi abuelo materno si vivía en La Concordia.

Fausta Coutiño

A ver pues lo único que mi, que observo y que se que son las casas del pueblo de La Concordia viejita como decimos nosotros, los burritos que eran los primeros que servían a la gente ahorita ya no, terminaron los burritos.

Hermelinda Carbajal

Ajá si aquí si, esta fue la que más le, que era mi calle donde yo transitaba más, entrando desde las entradas hasta parando pues todo, la casa de doña Chonita Espinosa, la carnicería de don Iginio, Virginia algo así y la casa de este señor Ocampo que estaba en la esquina o la casa de mi tía Chonita también estaba en la mera esquina si ya para la otra calle, era otra calle que estaba doña María León don Chusito de la farmacia pero ya es otra calle esta según es mi calle que tenía yo que venía por el parque si esta se me hace más llegada a mi mente.

Ramiro Ruíz

Esta es la avenida central debe ser en los años cincuenta por ahí también, con sus calles la única calle que estaba empedrada era la primera norte y la avenida central aquí vemos el tipo, de, de, vemos a esos animalitos pues que eran lo clásico el uso de las burros de las mulas, carretas y apenas vemos un carrito ya viejo moderno tal vez ¿no? aquí vemos por ejemplo la característica de la vieja Concordia no sus calles rectas estaba ubicado en un lugar privilegiado pues en la vieja Concordia esta ubicado en una Mesopotamia porque estaba rodeado de ríos al norte estaba el río rancho mono, al oriente el río el arroyo limonar y al sur y norte rodeado por el río La Concordia no con sus limpias aguas en esa época entonces ehh fue fundada la vieja Concordia pues en un lugar de llanura aunque lloviera no hacía lodo porque era llano las calles entonces este no necesitaban de pavimento al contrario con se gustaba de lo fresco con la lluvia no al fondo esta el parque central.

Antonio Cruz Coutiño

Veo una de las dos o tres calles más importantes de la vieja Concordia de la peque del pueblo de La Concordia cabecera municipal de La Concordia esta es la calle, esta fotografía esta tomada de oriente a poniente lo que se ve en segundo plano es son unos árboles de naranjillo que eran los que sombreaban el parque central, en primer plano también veo a un niño, a un niño con un par de burros también se ve un camión una señora probablemente una adolescente más bien cargando a una niña pequeña, curioso la calle se ve casi vacía salvo por el niño que lleva los dos burros y la adolescente que carga una niña pero lo que me

llama la atención es que efectivamente lo que se ven allá en el fondo son los naranjillos del parque central que yo ya no conocí son naranjillos que aparentemente fueron tumbados allá como a principios de los años sesentas de modo que los naranjillos no los conocí, naranjillo es es lo que aquí en Tuxtla le llaman nanbimbo se que eran nanbimbos o naranjillos como les llamamos en La Concordia y que se que es eso por mi vivencia familiar no porque haya conocido esos árboles.

Carlos Luís Porres

Podría describir en la foto que estoy viendo este la tranquilidad de del pueblo, este con su colorido, su medio de transporte que eran los animales allí veo unos asnos o burros anteriormente habían mulas también como medio de transportes que hoy ya no existen casi, veo este un medio de transporte también allí muy antigüito un carro modelo 64, el al fondo el parque central con unos grandes arboles muy frescos , muy bonitos, en la calle este no se ve lodo se ve tranquilidad y una persona una señora con su niño en la banqueta muy tranquila no se ve de prisa se ve muy bien.

Tomás Ruíz

Pues estas fotografías son de la calle la calle central por lo que estoy viendo la este el modelo de las casas, aquí al frente vemos la un árbol que era una pochota de y en el lado había árboles de naranjillo mmhh esta foto debe tener mínimo unos 60 años un promedio de 60 años.

Tomás Aguilar

Por ejemplo tenemos la calle la avenida central los árboles del parque central que está al frente de la casa de don Abel Velasco Ruíz, esta al frente casa de don Ranulfo Ruíz, don Demetrio López, doña doña Francisca Girón eso es frente al parque luego sigue la casa de don Manuel Rojas de don Alberto Díaz, la oficina de la Asociación Ganadera Local, casa de Héctor Coutiño, casa de Carmelita Coutiño, casa de Manuel Samayoa.

La calle principal del pueblo que desemboca al parque rodeado de arboles de naranjillo, los vendedores de agua con sus animales, una mujer cargando un niño, los nombres de algunos habitantes, son las descripciones generales sobre la imagen, con algunas referencias literarias como es el caso de la descripción del hielo a la manera de García Márquez de Espinosa, la referencia histórica sobre la antigua Mesopotamia de Ruíz, o las coordenadas geográficas de Coutiño, nos relatan sobre esa cotidiana lasitud de un pueblo, donde el calificativo de pobre se pierde por la exaltación de orgullo apenas reprimido, pues todos coinciden en su ideal de paraíso querido.

En este sentido la memoria cultural se manifiesta pues se hace acopio del bagaje para apuntalar un relato.

Don Tomás Aguilar parca en su descripción, trabajó vendiendo agua con burros de carga, su relato gira en torno a la situación precaria que vivió en su infancia, a la cultura del esfuerzo de un niño adoptado que tuvo que estudiar y trabajar en un oficio de adulto, como leñador o vendedor de agua, en un tiempo que la modernidad se presentaba en automóviles pero que no existía infraestructura sanitaria, ni electricidad.



Foto: La familia. Escena grupal en el patio de la casa de la familia Ballinas Coutiño, Elodia Espinosa a la izquierda, el cura Aurelio Salas al centro, a la derecha el doctor Bulmaro Ballinas León, Edelmira Coutiño, al centro, Carlos Luis Ballinas Coutiño, Bulmaro Enríque Ballinas Coutiño, la niña en brazos es María Auxilio Ballinas Coutiño y a la izquierda Francisco Sánchez amigo de la familia, 1965, La Concordia, fotógrafo Guadalupe Porres Hernández, estudio Porres, formato tarjeta postal 4 x 6 pulgadas.

Las figuras de autoridad en un pueblo eran el cura, el doctor, el presidente municipal, y el cacique, en esta imagen aparecen dos, el cura y el doctor, en la primera comunión del primogénito de la familia, la fuerte presencia de la matriarca Elodia Espinosa atestigua el acto, el

niño con la pistola de juguete observa divertido a la cámara, la nena en brazos de su madre se distrae por la elevada estatura del cura, el vecino amigo se cuele en el retrato familiar, al fondo un cuadro de la última cena, un espejo, el jabón, la palangana de agua, el porta cepillos de dientes, en el patio empedrado, rodeado de plantas del consultorio-hogar.

Alfredo Palacios

Bueno estas fotos efectivamente son las fotos que casi todas las casas en casi en todas las familias se las tomaban no, este los padres, los abuelos, los hijos , esta es de familia por lo que veo de la mera Concordia porque normalmente los que éramos de ejidos era en la feria que nos tomamos las fotos este con un fondo de que simulaba la Villa de Guadalupe o algo así no, o la toma en un caballo de esos de madera en que se nos montaba que era el fotógrafo que llevaba el ambulante no, ese eran las fotos esa distinción entre la familia de la mera cabecera municipal y las de que normalmente a veces las familias que se las tomaban a la salida este de la iglesia cuando era el cuarto viernes.

Esta es una foto familiar que era muy común para dejar, la fotografía jugó un papel muy importante antes de esta este de esta aparición nueva de tantos este de tantos medios de comunicación ehee lo que eran las fotografías familiares como esta que estoy viendo eran muy común porque era una manera de testimoniar el cariño la unión familiar normalmente padres, hijos, abuelos, que siempre era una necesidad este dejar constancia del paso por este mundo a través de la fotografía, ehee hoy en día pues este pues ya pocos se fotografían o se ha hecho tanto uso masivo de la fotografía a través de los celulares a través que ahora ya poco distinguen toman fotografías por tomar no para dejar un testimonio o para captar un momento de la vida de la familia o de la comunidad.

Fausta Coutiño

La verdad ya aquí ya no, ahh parece que tu mamá fuera la que está aquí en la, que no ehh no como ella era muy bonita la verdad, pero no, si, ¿si es tu mamá? que bueno entonces todavía veo, (risas)... así le veo un recuerdito de tu mamá, si ¿quien es la niña? yo, cuantos años y un sacerdote parece que es él, si, ah entonces estoy bien un sacerdote nomas que no recuerdo quien es, el padre Salas, Salas el padre Salas ah todavía lo recuerdo la demás gente si ya no, ya no doy quien fue, ¿es sacerdote también que esta en el lado verdad? no, es mi papá, tu papá que está aquí, no mi abuelita, ah pues si cara de hombre le toy igual tiene su falda larga ahh si tía Elodia, ahí tu papá esta joven junto Bulmaro, el doctor de La Concordia era el único que había que nos curaba, él lo salvo José Antonio se intoxicó José Antonio bien envenenado estaba mi hijo, fui ah como era yo sola pue y no tenia yo quien cuidara a mis hijitos, yo me fui a la cocina y nada más le puse así una barandita la puerta y lo dejé en la sala y teníamos un cofre porque en ese tiempo los cofres eran los que, cofre le llamábamos pues de cuatro patitas y un cajón bueno ahí tenía yo una cajita de píldoras de vida que era lo usábamos antes, el niño seguro que estaba solo se puso a registrar ahí y sacó la cajita de píldoritas y se lo empezó a comer como esas píldoritas encima tienen dulce se los hecho todas ¡ay! madre como a las cuatro horas sería si no más lo bañe todavía mi hijito y lo puse en la hamaca un sueño profundo mi hijo yo contenta que durmiera porque así estoy avanzando mi quehacer, cuando de repente oigo que están las convulsiones de mi hijo estaba este vomitando y se movía así convulsiones y lo veo pues mi hijo ¡Jesús de los cielos! fue un círculo morado que tenía todo ¡jesusito! empecé a dar de gritos que que tenía y que tenía, por alto y por bajo, señor de los cielos que hago para eso ya era tarde del día ya casi ya había entrado la noche en aquel tiempo no había luz eléctrica no había nada, y mi esposo en ese tiempo era muy este aficionado al deporte saliendo de su trabajo se iban al parque no se al campo a ensayar pues el fútbol no sé qué era y onde que llegaba y onde que llegaba, cuando llego pue me encontró con mijito en los brazos yo llorando pue mi hijo muerto, y dice ¿que le paso?, le dije está muriendo el niño, nos fuimos a esas horas corriendo para donde esta tu papá el doctor Bulmaro, cuando lo vio este niño está intoxicado que tomó, y de ahí pues ya me había dado cuenta pue ¡ay! Doctor le dije tomó casi la mitad el frasco de past píldoras de vida, señor de los cielos no me quiso decir pues que era ya con Eduardo le dijo si amanece tu hijo esta de vida y sino resígnense porque está bien envenenado porque esas píldoras contienen donde me voy olvidar decía que contenían

belladona y la belladona es veneno y yo llorando y pidiéndole a nuestro señor que lo salvará mijito amaneció mi hijito al otro día pero no había ni amanecido bien cuando nos fuimos a su casa a decirle pues que lo viera que había amanecido y que le hacía, pues ya amaneció es que está salvado, ya no recuerdo si le dio más medicamentos o no se ya no recuerdo pero la verdad el lo salvo mi hijo de mi alma, esa fue la historia de José Antonio Cruz Coutiño de nosotros dejados por el dejamiento ya vez es la misma pobreza la que nos hace vivir así porque no tenía pue más donde guardarlo tal vez .

Hermelinda Carbajal

Pues tía Elodia tia Elodia con, con, porque yo a ellos a todos si los conocí pero de niño no me acuerdo de ellos ya grande Tomás, mi compadre Eduardo, Ramiro, su papá, tu abuelito también si conocí a su abuelito de usted el esposo de tía Elodia si era un señor grande pues era Coutiño él muy hombron así verdad si es tía Elodia y esto pues puede ser alguien de ellos pero no ya al otro si ya no.

Ramiro Ruíz

Luego acá encontramos una foto también doña Elodia lo puedo reconocer, don Bulmaro si lo recuerdo, todavía tuviste la suerte de ver a tu abuelita, de don Bulmaro podemos decir que era un hombre muy recto un hombre sencillo amable pero valiente, montaba su caballo Flor de caña.

Antonio Cruz Coutiño

Que veo ahí reconozco solamente a tu abuela a doña Elodia Espinosa, no recuerdo el segundo apellido pero si una de las señoras más empoderadas de nuestro pueblo la tía Elodia Espinosa, a ella la recuerdo perfectamente porque, porque era un lugar típico para mi un lugar típico como para ir a comprar leña ir a comprar queso, mantequilla, muy de repente leche pero siempre mantequilla y queso creo que quien se ve a su izquierda es el padre Salas que fue párroco de La Concordia a mediados de los sesentas, sucede que por fortuna tengo no se a que se debe retentivas que muchos de mi generación no tienen pero yo a veces tengo incluso recuerdos de cuando tenia 4 años de modo que es el padre

Salas y luego a la izquierda de ella creo que a de ser tu mamá la tía, la tía Milita y los demás será por problemas de mi visión o porque no recuerdo no se quienes son los demás pero si entonces recuerdo al padre Salas que es el que ocupa la posición central en la fotografía a su derecha a la tía Elodia y a su izquierda la tía Milita y claro ya estoy recordando quien esta exactamente a su izquierda es tío Bulmaro es el esposo de tía Milita él papá de María Auxilio y entonces viendo esa composición seguramente los demás muchachos, niños son miembros de la familia de tío Bulmaro y tía Milita, esa casa no es la casa de tía de tu abuela se me hace que esa es la casa parroquial la que está junto a la iglesia del señor de la Misericordia porque por fortuna también la recuerdo, recuerdo ese empedrado recuerdo el corredor que esta justo a la mano izquierda el corredor se prolonga a mano derecha esa puerta, es la puerta que da a la habitación personal del cura y aquí a la izquierda siguiendo el corredor estaba la puerta para llegar a la sacristía, aquí frente a nosotros a mano izquierda había un hermosísimo pozo artesiano muy bonito y recuerdo el empedrado todo del patiecito de la casa parroquial mediados de los años sesentas es decir eso como sesenta y cinco.

Ahorita ya recuerdo ahorita que me acerque ahí este era hermosísimo en términos gráficos, en términos gráficos es el escudo el emblema de la organización que se llama misioneros de la sagrada familia con cabecera en alguna ciudad importante de Michoacán es una sociedad religiosa mexicana, los hermanos de la sagrada familia.

Carlos Luís Porres

La siguiente foto observo al padre Salas con una familia posiblemente visitándolas muy contentos toda la familia los niños, los adultos, este en esos tiempos pues eran tener amistad de un sacerdote era una belleza era lo más grande que se podía dar si, y observo la belleza natural de las plantas, de la casa y muy bien.

Tomás Ruíz

Este está doña Elodia también aquí doña Elodia estos chamacos ha de ser Eduardo, Eduardo y Tomás en los doce años que tenía, ¿esta es tu

mamá? este es el sacerdote Aurelio, Aurelio salas, tampoco tiene fecha este es lo malo que hacíamos antes de no poner la fecha.

Tomás Aguilar

En el centro el sacerdote que está ahí era el padre Amador, era el padre Amador, doña Elodia, doña Milita, esto posiblemente tenga más de 50 años esta fotografía, hizo 50 años la evangelización de los sacerdotes en La Concordia desde entonces lo tomaron en cuenta ahí.

Nuestra noción básica de archivar se dispara cuando vemos fotografías, en la búsqueda de detalles que nos den ubicación temporal, constatamos ese anhelo de organizar el álbum de nuestros recuerdos, datar una imagen es parte de esos esfuerzos memorísticos para ir reconstruyendo sobre nuestros pasos lo que se va a convertir en la prueba narrativa visual de nuestra vida.



Foto: Hijas de María

En esta imagen podemos observar que las señoritas aparecen bien peinadas y ataviadas con primorosos vestidos, a la izquierda al frente Edelmira Coutiño Espinoza, segunda lado derecho Asunción Arrazola, última derecha Lucina Coutiño Espinoza, iglesia del Señor de la Misericordia, La Concordia circa 1943, Fotógrafo anónimo, formato tarjeta postal 4x6 pulgadas.

Esta fotografía pertenece al álbum familiar de quien esto investiga, de fotógrafo desconocido sin sello ni firma en el dorso, que en esa época ya algunos utilizaban, en la instantánea de excelente factura se observa a unas doce mujeres en escena, un hombre se asoma en el fondo de lo que al parecer es el portón principal de la iglesia, al frente a la derecha una mujer joven embarazada está descalza, sostiene un

ramo de flores de papel de manufactura local, cerca de ella otra porta unas botitas blancas o puede ser que lleve zapatos blancos con calcetas blancas que dan la ilusión óptica de la bota, todas tienen cabello largo trenzado, son las encargadas de la virgen, las legionarias de María, las hijas de María, las que la une la fe más allá de las diferencias de clase, sin embargo como dijera Berger la vestimenta en la fotografía acentúa la clase.

De la fotografía Hijas de María una de sus protagonistas Edelmira Coutiño dijo: no había sacerdote llegábamos a rezar a ensartar flores, hacer los arreglos, el 30 de mayo era día de las solteras y el 31 día de los hombres solteros...

Alfredo Palacios

Bueno, esta foto entiendo que es de alguna congregación se me hace más de el, siempre en La Concordia ha habido un bueno un colegio la presencia de religiosas, curiosamente no, siendo un pueblo un poco si se me permite decir cerrero siempre ha habido la presencia sobre todo con la participación de las niñas de las mujeres siempre ha habido un colegio religioso que no compite sino que se complementa con la educación pública esto me parece que es un evento de algunas adolescentes que este que están conmemorando algún evento el día de algún santo.

Hermelinda Carbajal

Si aquí me la me suena la entrada de la iglesia que esta frente al parque las personas si ya no. Si esto es lo que yo no doy si es la iglesia es la entrada de la iglesia no, aquí si no le conozco nadie de ellas no me acuerdo la verdad no da mi mente donde esta la virgen.

Ramiro Ruíz

Yo veo recuerdos, recuerdos idos no, de la vieja Concordia aquí podemos observar que predomina pues la religión católica no existía más que esa , había dos o tres que no profesaban la religión católica, dentro de ellos encontramos a una familia que por cierto es tu pariente, fue casado tu pariente con uno que era evangélico, entonces se ve pues que predomina la religión católica ahí estamos viendo pues están en una iglesia, era la única iglesia que había hasta los años cincuentas.

Antonio Cruz Coutiño

Ahh que bonita fotografía aunque habría que ponerle más oscuridad la veo demasiada iluminada, es si no mal recuerdo y cosa curiosísima es un altar provisional formado provisionalmente al exterior del templo del señor de la Misericordias, es la portada del templo del señor de las Misericordias, portada con su puerta cerrada y en la parte exterior está montado este altar provisional y viendo que es no la virgen de Guadalupe sino alguna de la evocaciones de la virgen María ya estoy recordando lo que me han platicado yo ya no lo vi, que efectivamente durante toda la década de los cincuentas y la mayor parte de la década de los sesentas, hubo una asociación de adolescentes y señoritas le decían que cuidaban especialmente de la virgen María y en el mes de mayo según la información que por ahí tengo, era cuando esta asociación de adolescentes y señoritas hacían una festividad en honor a la virgen María así que indudablemente es eso, otra particularidad que observo y que es alguna es parte de una de las tradiciones de La Concordia que se están acabando, la tradición de una excelentísima manufactura artesanal de flores de papel ahí lo que vemos son flores de papel hermosísimas y La Concordia tuvo manos femeninas expertísimas para eso, hay también un intento de uniformar en el vestuario a todas las muchachas que efectivamente formaban parte de la sociedad y que bonito no recuerdo a ninguna de las personas que aparecen ahí en parte porque no veo muy bien y en parte porque es una fotografía segurísima tomada pienso que o a finales de los cincuentas o muy al principio de los años sesentas.

La foto superior lo que veo es una cosa, bárbara, bien rara porque se ve como, quien no conociera este lugar pensaría que está como en la zona interior de un templo porque parece un altar pero no, es un altar exterior provisional puesto exactamente frente a la puerta sobre el lado de afuera frente a la puerta del templo del señor de la Misericordias,

logro observar y recordar incluso como efectivamente el camino o sea la calle entre la puerta del templo y la puerta del atrio era un puerto era una calle cuyo pavimento este es de ladrillos, está enladrillado y bien el objeto principal es que sobre la puerta del templo está este altar provisional de algunas de las evocaciones de la virgen María y por tanto las muchachas que están de pie y con arreglos florales hechos de papel son adolescentes ni siquiera jóvenes maduras entre adolescentes y jóvenes muchachas todas que seguramente formaron parte de alguna sociedad alguna sociedad religiosa este relacionada con la virgen María que efectivamente cuentan que allá antes pero antes del año sesenta, años cuarenta, años cincuenta efectivamente había una sociedad de jovencitas que le rendían tributo a la virgen María en especial durante el mes de mayo de todos los años, que bonitas las muchachas porque incluso se ven como uniformadas ataviadas todos con el mismo tipo de vestido, pero cosa curiosa así como veo a una muchacha que incluso lleva, lleva unos botines, y otra esta descalza totalmente descalza mientras parece que todas las demás están de algún modo calzadas pero me llama la atención esto el gran contraste porque esos botines de piel blancos son caros mientras que la primera de la izquierda va descalza.

Carlos Luís Porres

En la siguiente foto observo la sociedad conservando sus tradiciones, su cultura, su religión principalmente este muy bien organizados se observa que hay respeto entre ellas ninguna persona esta detrás de otra tapándolas todas se ven muy bien la virgen que adoran lo tienen muy bien este organizado este cada quien está cargando su ramo su regalo que le va a dar a la virgen y muy contentos.

Tomás Ruíz

Mmmmmhh Aquí no conozco no doy ninguna de ellas esta parece que fuera la Olga por la cara esta, la capilla si pero no no pero en su persona no doy.

Tomás Aguilar

En esta fotografía tenemos la santísima virgen María que las señoras que están ahí son las ahorita les llaman legionarias verdad legionarias de

María son las que jóvenes son muchachas de la antigua Concordia, la virgen esta esta santísima virgen en el traslado de las imágenes que hubo lo desaparecieron no se que rumbo le dieron ya va en este mes de agosto trajeron otra imagen de la virgen verdad pero no, no es igual.

De acuerdo a Tomás Aguilar se corrobora el hecho de que la talla original y antigua de la virgen María desapareció en el traslado al nuevo pueblo doña Fausta Coutiño opina al respecto:

Ahh aquí es la iglesia o no si la iglesia del pueblo está la virgen María, las personas si ya no no doy quien pueden ser, las personas la verdad ya no doy, aquí parece que fuera tu mamá también, no, si, ahí que no le pierdo la fisonomía de su carita, y la virgen María la que teníamos en la iglesia allá del pueblo pero ya aquí que Dios me perdone pero los sacerdotes hacen lo que quieren pue, no estaba maltratada la virgen estaba ya este renovadita bien lo cuidamos pue la gente y de repente desapareció del pueblo, desapareció la virgen María y como aquí somos gente que no hablamos, nadie dijo porqué ¿qué le pasó? Nada, ya tenemos otra virgencita nueva no la que teníamos en el pueblo.

En la frase “como aquí somos gente que no hablamos, nadie dijo porqué ¿qué le pasó? Nada, ya tenemos otra virgencita nueva no la que teníamos en el pueblo.

Despojados de algunos de sus iconos religiosos así como de su pueblo los conordeños recuerdan con pasividad y resignación los hechos.



Foto 4 Madre e hijas, a la izquierda Lucina Coutiño Espinosa, centro Elodia Espinosa Martínez, derecha Edelmira Coutiño Espinosa, cerca 1940, La Concordia, fotógrafo anónimo, formato 4x5 pulgadas.

Esta imagen revestida de solemnidad muestra a tres mujeres que miran fijamente a la cámara, madre e hijas rebosantes de formalidad posan en una de las fotos que no pertenece a la autoría del fotógrafo Porres.

El fondo es una lona montada sobre una pared, un estudio adaptado en la casa familiar, son aproximadamente los años cuarenta, la matriarca Elodia Espinosa viste una falda larga poco usual en la vestimenta de esa época, la acompañan sus dos hijas mayores vestidas para la ocasión con modelos a cuadros según la moda, la menor Edelmira usa tobilleras como símbolo de su niñez aún no extinguida, ambas jóvenes lucen tocados en la cabeza, no sonríen, su pose algo rígida denota un momento ritual.

En entrevista informal Edelmira Coutiño, unos meses antes de su muerte comento sobre esta foto, “Recuerdo que esos zapatos y esa ropa nos la mando mi hermano Enrique de Tapachula, nos tomamos esa foto porque llegaban fotógrafos de Tuxtla”.

Alfredo Palacios

Si la mamá y las hijas supongo no, este es muy dado esto ya sea a la foto de la mamá con las hijas del papa con las hijas o los abuelos y la familia completa era como una preocupación por dejar una evidencia de nuestro paso por este mundo, porque hoy la fotografía sea masificado tanto que no se le da esa importancia que antes tenia , incluso creo que para la historia y que todo mundo se toma foto de colores esta sacrificando un testimonio tan importante histórico como es la fotografía por lo fácil que se diluye el color no.

Y aquí veo yo además otra fotografía precisamente que yo entiendo que es la madre con sus hijas o la abuela con sus hijas con sus nietas porque yo veo la señora ya grande, este también era es te digo que esto era muy común en La Concordia testimoniar este los afectos familiares a través de la fotografía, era muy común que las paredes estuvieran cubiertas por grandes cuadros donde se exhibían los las fotografías de los eventos más significativos de los concordeños no o de las poblaciones este chiapanecas porque esto no era nada más ahí era donde quiera, pero la

fotografía hoy en día a través de la fotografía pues se puede reconstruir lo que se perdió de La Concordia en aras del desarrollo nacional pero en perjuicio del desarrollo regional .

Fausta Coutiño

Aquí esta tu abuelita Elodia y las mujeres tía Rosaura es ella noo? ¿quien es tía Natividad?, tampoco quien es ella no recuerdo quien puede ser, tia Lucina , ella era pero esta bien joven tía Lucina ya no la conocí joven yo ya la conocí ya grande de edad, mi mamá, tu mamá míralo pue esta bien bonitia pero tampoco daba yo si era ella, tía Elodia si, como era hermosa esa mujerona grande, grande era, que belleza es todo lo que puedo decir.

Hermelinda Carbajal

Si tía Elodia si, ella no se si es la comadre Chaulita o es este, ellas le hayo a la comadre Chaulita como también se parecía mucho a la comadre a esta niña que murió Natividad, y ella si le hayo a Milita que era la más a Milita si y tia pues toda su vida vistió así de niña que lo miramos tía Elodia siempre vistió asi ella toda su vida ella vistió así, pues las niñas muy guapas también y esta ella porque Milita era muy bonita también igual a Alejandrina, comadre Chaulita pues tengo muchos rasgos de ellas, ya la que no me acuerdo ya bien es de Natividad de la comadre Lucina tampoco, los muchachos los conocí ya Eduardo, Tomás, Ramiro pues ya muchachos grandes no.

Ramiro Ruíz

Creo que es tu abuelita la que esta acá Doña Elodia, esto demuestra por ejemplo la señora Elodia el tipo de indumentaria en esa época en que ella fue joven ¿no? la enagua, las enaguas, y la blusa que era lo típico de La Concordia para las personas de la edad de ella, después fueron cambiando pues ya vemos que ya está más modernizada por ejemplo doña Milita y este doña Lucina que son dos hijas de doña Elodia y don Cleofas Coutiño, la mayor doña la señora que esta acá doña Lucina y la menor es doña Milita, sabemos que doña Lucina fue casada en dos

ocasiones, la primera se caso con el señor Jaime Zúñiga que por cierto no dejaron familia y la otra doña Milita que es tu madre, casada con el señor Bulmaro Ballinas originario de Tuxtla Gutiérrez pero radicado allá en La Concordia la vieja Concordia, el cual hizo historia porque no habían más médicos que él y don Raúl, no, entonces curo a muchas personas, recuerdo por ejemplo que en una ocasión, yo estaba chamaco tu tío Eduardo se puso muy grave pues no se que enfermedad tenía pero le sangraba la nariz, entonces tu mamá le dijo si me quieres tienes que salvar a mi hermano, no y no se hizo lo que pudo y se salvo Eduardo pues, ya como a los tres días que pase por esa calle, vi a Eduardo cantando pues muy alegre pues ya estaba salvado no, por manos de don Bulmaro Ballinas muy estimado en La Concordia inclusive fue compadre de mi papá igual que tu mamá pues, y doña Elodia una señora alta pues parecida de ahí entonces lo bonita que salieron sus hijas como doña Milita persona muy especial doña Lucina también la segunda ocasión doña Lucina se casa con el señor Ausencio Aguilar del cual tuvo un hijo que hoy es este maestro de música, entonces son recuerdos que no se olvida uno como concordeños a pesar de que había diferencia de edades entre tu abuelita y yo por ejemplo yo era chamaco cuando ella vivía pero recuerdo muchas cosas de ella.

Antonio Cruz Coutiño

En la foto de inferior veo nuevamente a la abuela de Mariauxilio ¿que se llama como? Elodia, doña Elodia Espinosa efectivamente es doña Elodia Espinosa la tía Elodia Espinosa quien es en todo caso mi tía política porque mi tío carnal más cercano es Cleofas Coutiño el esposo de tía Elodia y a su espalda a sus lados están dos de sus hijas que yo no sabría decir no sabría decir el nombre de cada de una ellas pero si segurísima son su dos hijas más grandes probablemente y las veo muy bien vestidas la señora con sus trenzas, sus hijas con su pelo suelto las dos vestidas con el mismo tipo de vestidos, que bonita, las dos calzadas la una como es niña tiene tobilleras la otra no se ve que lleve nada probablemente medias, lo que veo es que esta fotografía pudo haberse tomado bonita si hubieran dejado el muro descubierto el muro blanco por ejemplo, mientras que aquí se ve que tiene como una cortina o una lona que en lugar de embellecer afea la fotografía, que hermosas son las tres pero en especial las sus hijas las hijas de tía Elodia Espinosa.

Carlos Luís Porres

En la siguiente foto observo esta familia, una persona una abuelita con sus dos nietas o hijas este como se daba la sociedad en aquellos tiempos se ve muy enérgica pero a la vez muy respetosa, muy bien la foto bien organizado, bien sentados, bien parados, y muy tranquilos.

Tomás Ruíz

La señora aquí si era doña Elodia Elodia Espinosa esa si era muy conocida, son fotos muy antiguas ya hasta la fecha se borro aquí.

Tomás Aguilar

Doña Elodia, doña Lucinda (sic) y doña Milita las tres señoras importantes que existieron.

Doña Elodia como la matriarca de los Coutiño, empoderada para su tiempo, decide hacerse una fotografía solo con sus dos hijas, en la instantánea del estudio prefabricado en alguna feria del pueblo, los demás develan al ver esta imagen una serie de intrincadas relaciones familiares en el universo de ese pequeño pueblo.



Foto 5 Fiestas patrias, 1958, La Concordia, fotógrafo Guadalupe Porres formato 6x8 pulgadas a la izquierda Alejandrina Coutiño Espinosa, Fe Guzmán Gómez, Oscar Moreno Muñoa.

Como proyecto de estado posterior a la revolución la celebración de las fiestas patrias se convirtió en un evento de vital importancia para fortalecer los valores en torno a una identidad de lo mexicano, el 16 de septiembre es junto a la fiesta patronal la fecha más importante dentro del calendario de la vieja Concordia, esta foto combina por un lado elementos religiosos y por otros símbolos patrios, la patria siendo coronada por un ángel es una metáfora de la relación iglesia-estado, la

proyección escénica en el desfile de carros alegóricos reforzaba esa idea de pertenencia pese a la lejanía a la inclusión dentro de las políticas de estado, prosperidad y modernización para todos en la nación, era el evento más esperado, la participación de los soldados del batallón otorgaba solemnidad al acto.

Conocedor de las fechas conmemorativas Ramiro Ruíz hace hincapié de la relevancia del evento y de paso narrar otra historia:

Esto debe ser un paseo un paseo sino es en la feria de cuarto viernes puede ser en septiembre porque en La vieja Concordia los maestros de esa época hacían que se sintiera el fervor patrio no el 16 de septiembre se celebraba con gran pompa no y marcadamente pues nos hablaban acerca de la independencia de México, entonces hacían paseos de una reina y un desfile cívico no militar únicamente desfilaban el municipio, el ayuntamiento, las escuelas y después los ejidos puede ser esta foto el paseo de una reina, Alejandrina la buena Alejandrina casada con el amigo Humberto, Alejandrina que dentro de sus primeros novios que tuvo está el amigo Gustavo Samayoa, no con quien existe una anécdota de Gustavo y Alejandrina, Gustavo en los años como el 57,58 se vino aquí a Tuxtla a componer una canción tenía la letra quería ponerle música, entonces recuerdo que lo encontré en una ocasión en el hotel Brindis que estaba ubicado en la avenida central y le digo que haces por acá es que estoy componiendo una canción que voy a dedicar a mi novia Alejandrina, pero lo curioso es que cuando no había quien le ayudara pues hasta que encontró al maestro David, David Gómez él hizo la música y luego presumiendo su disco pues este Gustavo Samayoa pero cuando tu abuelita la escucho no le gusto la canción, esa pendejada que están tocando no sirve, él quería quedar bien y no le pareció pues a la suegra porque son muy francos pues en La Concordia, bueno no medimos las cosas a veces, no hay prudencia entonces esta foto es bonita.

Antonio Cruz Coutiño comenta:

¡Ya, ya, ya! Esto es un una esto es un carro alegórico es la plataforma de un camioncito de tres toneladas como el que vimos hace rato, adornado como carro alegórico que así le llamábamos o le llamamos en La Concordia y también aquí es un cuadro formado por alguien que vestida de tricolor de los tres colores de la patria está representando a la patria entonces tal vez sea la reyna de la fiesta del 16 de septiembre que antiguamente se celebraba en La Concordia, a su lado derecho hay un ángel un ángel que está coronando a la patria y detrás de la patria hay un muchacho un caballero que desafortunadamente no se le logra ver bien su rostro porque le cubren los adornos de esta corona, la muchacha que la hace de ángel y que ve fijamente a la cámara es alguien de la familia de Mariauxilio tiene rasgos de la familia, quien está aquí representando a la patria sino le encuentro ningún parecido pero igual es una cara bonita, es una cara de las familias bien de los años cincuentas en La Concordia y nada más esto es lo que me lleva a pensar es solamente que efectivamente antes de los sesentas hasta antes de los sesentas se celebraban las fiestas del 16 de septiembre y el 20 de noviembre que eran fiestas cívicas de carácter público para La Concordia y hoy desaparecieron.

Para Alfredo Palacios es:

Bueno, obvio decir la foto de la reina de la, no se si de la feria porque se acostumbra, es una costumbre de siempre que siempre gana la que tiene más dinero para comprar votos la que es más rica de los padres que quieren que su hija presuma y no necesariamente la más bonita, sino la que más compra votos más dinero mete no, creo eso pasa por lo general no, la Reyna que ganó y las que están a lado y supongo que la que esta coronando es la saliente no porque el que está atrás como que es su chambelán es hombre, este por lo general estas fotos va en carro alegórico acompañada de sus princesas de las otras candidatas que no ganaron. (risas)

Doña Fausta Coutiño dice:

Hay que chulada de gente, ese angelito es un angelito de veraz ta bien bonito pero no se quien es ¿y que hacen ahí pues?, es que en ese tiempo coronaban, ¿pero ella es una persona verdad la de en medio? Si, están coronando no se por su es que en ese tiempo escogían este personas

para y lo vestían como la virgen lo coronaban pero no se de que se trata precioso pero la verdad no conozco a nadie, si usted no me lo dice (risas) están preciositas ahh pues si solamente así, recuerdo de septiembre parece que Alejandrina Coutiño, ¿quién es ella? Ella fue muy bonina hasta la fecha mi comadre no cambia siempre ha sido hermosa, bonita ¿ y la de aquí? ya no sabes, Fe se llama , solamente que sea Fe Guzmán, si ella era blanquita no era tan fea tampoco, mmmmmhh si las fotografías son recuerdos .

Herlinda Carbajal mira:

Aquí estaban acoronando una de las Coutiño, pero ya no se quien sea de ellas no, pero la estaban coronando de la feria era una feria de cuarto viernes si es mi recuerdo me quede esta foto.

Y aquí también la que tán acoronando es una de las Coutiños pero no se yo a quien de ellas, porque como era la familia más distinguida de La Concordia pues que era la comadre eran ángeles, eran las reinas de La Concordia, era la familia muy pues era distinguida esa familia no para todos los concordeños.

Carlos Luís Porres dice:

Este observo en la siguiente foto una de las tradiciones de cada feria se celebraban dos ferias una de cuarto viernes y una de san pedrito pienso que es la del señor de la misericordia este acoronando la reina de la feria es la las personas que veo están coronando la reina.

Y para Tomás Ruíz es:

Esta parece que es la Fe ¿la Fe verdad? de don Teódulo Guzmán, la que esta aquí si no es Alejandrina, es ¿Alejandrina?

Imágenes sincréticas en los eventos de cohesión de la comunidad, que eran esperados y celebrados cada año, la memoria cultural operando para otorgar rasgos de identidad.



Foto 6 Circo Tabasco, La Concordia fechada 1963, archivo Guadalupe Porres formato tarjeta postal 4x6 pulgadas

De las pocas fotos fechadas por don Guadalupe Porres, esta postal impresa en papel duro con el sello de Kodak, muestra a una niña que hace equilibrio sobre unas modestas bases de madera, al fondo se alcanza a ver las lonas que componen el escenario sin techo del circo, un hombre sostiene los aditamentos, ella ataviada con su pequeño vestuario actúa solemne frente a su audiencia, son los circos pobres y trashumantes que llegaban hasta las comunidades más alejadas a

ofrecer por unas cuantas monedas en las plazas de los pueblos un poco de diversión.

El comentario de Alfredo Palacios es una interrogante sobre la identidad del personaje, pero al ver con más detenimiento la fotografía que sostiene en su mano se explaya en otros detalles fuera de lo que visiblemente aprecia en la imagen:

Me recuerda esto es, me parece, me parece que esto es ¿es un santo o es un niño malabarista?, ¿porque si es un niño? ¿o es un santo? No, es un niño, me recuerda precisamente que al de vez en cuando en aquellos lugares como La Concordia tan distantes del centro llegaban circos , pequeños circos no, con por lo general con malabaristas, con payasos que hoy en día causarían tristeza pero en ese tiempo la gente lo disfrutaba con mucho gusto la llegada de el circo, la llegada de las carpas que llevaban cantantes alrededor de la plaza, la llegada vaya hasta de las disipadoras de la de la tristeza porque también la feria llevaba este sus muchachas que llegaban algunas después se quedaban ahí hasta se casaban no a pesar de la molestia de las mujeres en torno a la iglesia que le pedían al presidente que este que las corriera pero pues para el presidente significaba un impuesto.

Para Antonio Cruz Coutiño es la oportunidad de narrar una bella historia ocurrida en el pueblo:

Qué bonita foto esto, porque me recuerda los antiguos circos que llegaban al pueblo, eran circos elementales pues no pero muy elementales marcados como en este caso por la circunferencia de un manteado que se ponía y aquí está de día, así que no creo que haya sido una función de matiné puesto que no se ven graderías para que la gente se siente, ni se ve público, así que probablemente sea una sesión de entrenamiento en el circo especialmente para tomar la fotografía, la niña

pequeña cirquera seguramente la hacía de acróbata detrás se ve el señor probablemente su entrenador, su papá pero bueno, lo importante es de que en la vieja Concordia en la antigua Concordia antes de la inundación por parte de la presa la Angostura, en La Concordia se ponían circos en dos lugares o allá alrededor del parque entre la presidencia municipal, el parque y la parroquia del señor de las Misericordias o se colocaba también el circo en un patio baldío que estaba en frente del templo de san Pedro y todo esto fue en La Concordia, los circos si no mal recuerdo, por ejemplo recuerdo uno que se llamaba el circo Apenitas hágame favor circo Apenitas o sea que apenas era un circo pues no, u otro circo me quiero acordar, el circo, el circo al que se incorporo Fredy que ya no me acuerdo su apellido, Fredy alias el frijol que se enamoro tanto de una de las muchachas cirqueras, que dejo a su hermana Irma, a su cuñado Antonio que era el dentista del pueblo, dejo su trabajo de mecánico dental y por seguir a la muchacha de la que se enamoro se fue con el circo y cinco años después volvió ya con uno o dos hijitos y el mismo uno de los cirqueros o payasos de ese circo que periódicamente llegaba a La Concordia, ahorita me acorde del Fredy.

La foto es parte del archivo que don Tomás Aguilar rescato hace años, y comenta:

De la niña que esta en el trampolín, este circo llevo hace como 60 años en La Concordia, se ponían los circos en el patio de tío Carmito Coutiño, ahí se ponían los circos porque era un patio amplio grande pues y ahí como estaba cerrado el patio ahí hacían, hasta ahí te voy a dar razón.

Carlos Luís Porres se refiere a ella de manera escueta:

Observo en la siguiente foto el equilibrio de un niño este saludando a los presentes posiblemente y unos árboles y unos cables de luz que posiblemente iluminaban en ese momento el evento.

Cuando llegaba el circo a un pueblo había una suspensión temporal de la cotidianidad, como ese corte que se hace en una fotografía en el momento del disparo, la puesta en escena, de lo

misterioso, de lo divertido, del humor en el espectáculo a veces involuntario, como promesa de felicidad para el que en ese momento se olvida de sus obligaciones y tristezas, aunque la carpa fuera magra, los actos simples como el decorado, burdo o gastado, la sola presencia de los fuereños ya era un evento para celebrar, para fotografiar.



Foto 7 Paseo de campo, s/f archivo Guadalupe Porres, formato tarjeta postal 4x6 pulgadas

En esta foto no hay censura pues se retrata con naturalidad a un niño desnudo que con gesto púdico oculta sus genitales, dos perros acompañan al grupo de paseantes, una mujer de negro destaca en la perfecta composición de la idílica postal de campo, el paseo al río de una familia numerosa nos habla de las prácticas de ocio en la región, el mundo que habitaban esas personas que salían de excursión donde comían, reían y se fotografiaban, reuniones enmarcadas en un ritual socializador, un ambiente de relaciones encarnadas en donde surge el deseo de guardar ese recuerdo para la posteridad, prácticas habituales de la vida cotidiana.

Salvo por la presencia del niño desnudo, la escena recuerda a una postal francesa, con una composición debidamente enmarcada por ese árbol solitario de ásperas ramas, a lo lejos el horizonte de vegetación atravesada por una franja sin definición que puede ser el agua, falta de profundidad de campo, detalle técnico que salta, o mala impresión en el positivado que da esa sensación de mancha.

Una vista rural captada en su estática, debidamente organizada, al que fue convocado el fotógrafo para dar cuenta de un instante que pasaría a formar parte de un álbum familiar.

Guardar una imagen como esta en el álbum familiar es también mostrar las travesías de los miembros de la familia, sus viajes o paseos de campo quedarán conservados para la posteridad, Bourdieu (1989) plantea el gusto burgués de la clase media francesa de exhibir como trofeo la imagen sobre todo a personas que están fuera del ámbito familiar como una manera de expresar lo idílico y amistoso de las relaciones familiares, para Ramiro Ruíz el cronista la fotografía es:

Esta es de los clásicos paseos que se hacían en la vieja Concordia en el hermoso río limpio no este era muy común pero lo hacían generalmente la gente de la clase alta porque los pobres no sabíamos todavía de ese tipo paseo no, entonces aprovechaban los fines de semana para irse a bañar al río no, había lugares especiales donde ellos hacían sus reuniones, de aquí no logro ubicar ninguno porque está tomada muy lejos pero son los clásicos paseos de campo que hacían no, no se utilizaban caballos se utilizaban carretas o bien caminando no porque estaban cerca pues dentro de esos lugares turísticos podemos mencionar la vega una vega que tenía el señor Cicerón Méndez que estaba muy

cerca de La Concordia en el lado oriente del río entonces lado oriente del pueblo estaba el río, tenía una vega que sembraba de todo zapote, mangos, de todo generalmente ahí iban a hacer sus paseos estas personas pero vuelvo a repetir que lo hacía la gente rica porque no había la costumbre de esos tipos de paseos.

Antonio Cruz Coutiño, habla de los hábitos de ocio, en su relato ofrece datos interesantes de la vida cotidiana en la antigua Concordia donde vivió su infancia, la que continuamente relata:

Mmmhh este es un es lo que fue en aquel tiempo un típico paseo de campo que no se crea que los paseos de campo lo que hoy llaman picnic o llamarón picnic en los sesentas los gringos era cosa propia de europeos gente desarrollada Estados Unidos o Canadá, esta fotografía es no se probablemente de la década de los cincuentas o muy comenzando el año sesenta, y seguramente es una familia o dos y a veces eran hasta tres familias las que juntos se encaminaban hacia un arroyo, hacía un río o una posa aunque aquí curiosamente más parece una laguna probablemente el ensanchamiento de algún río no se que lugar sea pero si se ven los tipos incluso las personas vestidas o desnudas al ti a la forma como se acostumbraba, yo lo recuerdo a principios de los años sesentas, cuando con nuestras familias íbamos al río de La Concordia o al río grande o a los diversos arroyos que tenían que estaban alrededor de La Concordia, a la izquierda del cuadro se ve un niño totalmente desnudo que con sus manos cubre su cosita y a la izquierda también se ve un perro un perro bonito todos debajo de una incipiente sombra, pero que bonito, en La Concordia también se perdió desafortunadamente esta tradición, las gentes desde la madrugada es decir desde el día anterior hacían los preparativos, y por la madrugada fuera con burros, con mulas, con caballos con carretas jalada por bueyes con lo que tuvieras o incluso a pío y todos cargando una parte del equipo nos en caminábamos a algunos de los paseos alrededor de La Concordia para pasar un día regularmente un día domingo fuera de casa y allá bañábamos, jugábamos, comíamos, los señores bebían su santo trago incluso se animaban a cargar cerveza porque ya había cerveza naturalmente que en cuanto llegamos al arroyo o al río se ponían debajo de la arena junto al arroyo o al río pa que se enfriaran las helodias, fíjate helodias les decimos a las cervezas heladas o frías y

Elodia pero sin h es el nombre de la tía Elodia Espinosa abuela de Mariauxilio.

Tanto Alfredo Palacios como Carlos Luís Porres, ubican la fotografía fuera del periodo antes de la inundación, en sus comentarios puede apreciarse que hablan de ella como si hubiera sido hecha después.

Bueno esta es a la orilla del río no sé qué tiempo tenga pero me parece que no es río como que es un brazo ya de la presa de más o menos creo 74 , eemm creo que la inundación fue en el 74 como del 76 esta foto, pero donde hay un brazo de agua porque no se ve a no ser que sea el meandro del río que vaya para allá pero ese no es el río grande es el río chiquito de La Concordia había el río de La Concordia era un río pequeño no el río que inundo pues, creo que es un día de campo esta es la gente ahí bañándose si es antes del 74 bueno pues es el río chiquito esta ahí es una familia esta el río no, podemos observar que los niños, los hombres algunos están descamisados pero las mujeres están vestidas totalmente por el pudor.

En esta foto observo la el embalse de la presa La Angostura y una familia, grandes, numerosas como se acostumbraban en aquel tiempo muy unidas el papá, la mamá, las hijas siendo ya casadas inclusive se unían para ir a paseos los viernes y sábados se acostumbraban a salir al campo natural, y era una alegría para la familia si, los veo muy contentos inclusive un perrito que animado observando detenidamente este a la foto al momento en que se esta llevando a cabo, un árbol una belleza una bella sombra que cobija a los presentes y todos muy bien.

Tomás Ruíz y Tomás Aguilar hablan de los ríos:

Pero aquí aquí únicamente te daría yo razón del río está en el Paso Sidra ahorita de la hamaca ahí está este río, el río que teníamos antiguamente de los Cuxtepeques.

Este es un paseo paseos de campo que había, se acostumbraba mucho salir antes yo tenía yo fotos bonitas de los paseos de casa de tigre, rancho mono todas tenía yo pero no se donde se me fueron.

El agua como una constante, la identidad fluvial que se revela en la fotografía del paisaje que la guarda es paradójicamente frágil como el papel consumido por el fuego que destruye como el olvido.



Foto 8 Foto montaje. S/f archivo Guadalupe Porres, La Concordia, formato 3.5 x 4.5 pulgadas

Desde esta pequeña fotografía de 3.5 X 4.5 pulgadas podemos hablar del carácter mítico y ambiguo que puede tener un discurso de reinterpretación de un suceso, no conocemos quienes son los

personajes y el porqué se recreó esta imagen, sin embargo algo nos cuenta, en su momento el fotógrafo la recorto, manipulo e intervino bajo el deseo o la petición de alguien.

Esta intervención en la imagen provee de significado a un hecho que solo se consumó en la superficie del papel fotográfico, la presencia fantasmática de un deseo, que subvierte los valores cuando se cuestiona el lector la imagen si eso fue por alguna razón un asunto de muerte o amor.

El fotógrafo une en un plano al que está ausente, lo sobrepone, enfoca, para evocar su presencia a petición de ella la que lo extraña, la que en su gesto lo espera o es él el que reclama a ella la que se fue, pero en el juego de la ficción hay otros personajes, después de todo es una puesta en escena, ¿es acaso el hermano muerto, el amigo, o la prima recordada?

El trabajo de copiado es torpe, impreciso, tosco, no hay cuidado en la impresión de los bordes, ni viñeteado, ni difuminado cuidadoso que realce la foto compuesta, en eso radica el encanto de contar esa unión imposible, que ahora se resolvería sin ningún problema con la tecnología del photoshop, pero que en la fotografía analógica sobrevive en este breve rectángulo para evidenciar esa unión que desafió con artilugio al tiempo, y que ahora se preserva en el recuerdo.

La superficie significativa de la fotografía, lo evidente, la mirada de quien narra, cómo lo narra y para qué narra, quien ve y hace que vea lo invisible en la imagen.

Desde el planteamiento de Kossoy (2001) hay tres etapas en la existencia de una fotografía en primer lugar hubo una intención ya sea desde la motivación del fotógrafo o el encargo de otra persona, de esto se deriva otra etapa el acto de registro que origina la materialización de la fotografía, finalmente los caminos y vicisitudes, las manos que la sostuvieron, los ojos que la contemplan, hasta las emociones que sigue despertando, un artefacto como un todo pero que envejeció.

Hay en esta trama una fantasía, fantasmas que desde otra realidad se expresan, son personajes anónimos, los sin nombre que el azar preserva, que nos convidan a recrear un relato a medida de nuestra imaginación.

Pero hay otro aspecto en las fotografías que amo, que no quisiera de ninguna manera dejar de lado. Se trata de una exigencia: lo retratado en la foto exige algo de nosotros. El concepto de exigencia me interesa muy particularmente y no quisiera confundirlo con una necesidad fáctica. Aun si la persona fotografiada estuviese hoy completamente olvidada, aun si su nombre hubiese sido borrado para siempre de la memoria de los hombres- y a pesar de esto; es más, precisamente por esto-, esa persona, ese rostro exigen su nombre, exigen no ser olvidados (Agamben, 2005).

El poder de la fotografía en toda su expresión emerge con esta exigencia cuando es rescatada, aún sin nombre desde la materialidad

del retrato los personajes están en ese descarte del recuadro que eligió el fotógrafo para la puesta en escena focalizada.

Parafraseando a Levinas podemos decir que la sola presencia del rostro del otro es una exigencia y una interpelación.

Para Alfredo Palacios la foto es:

Se ve que es el hermano y la hermanita creo porque así lo veo, aunque me parece que fuera una foto sobrepuesta no lo veo que este integrada no se porque me da la impresión que es una foto sobre otra no, este refleja los rasgos de los conordeños no, eso veo.

Un investigador interesado en la fotografía como documento como lo es Antonio Cruz Coutiño, ve detalles que pasan desapercibidos para otros:

Ahhh pero aquí también hay otra fotografía no ¡ah caramba! esta si nada que ver con la fotografía del circo, aquí lo que logro detectar es una fotografía que no probablemente sino que es un fotomontaje, un fotomontaje arcaico porque se perfectamente los recortes de la fotografía se ve que, se ve que la figura de un muchacho adolescente está sobrepuesta a la fotografía original de una muchacha más pequeña probablemente ambos hermanos, esto recuerdo que se practicaba era típico de los fotógrafos y de las familias de cuando ya uno de los personajes digamos estaba muerto o sino probablemente se hubiera perdido se hubiera huido por alguna razón que haya desaparecido del pueblo, entonces juntaban las dos fotografías y eso lo hacía el fotógrafo del pueblo cuando menos durante los años cincuentas y sesentas y setentas también don Guadalupe Porres Ocampo, así que probablemente sean dos hermanos fotografiados creo que sobre el corredor de alguna casa que tiene un pretil muy bonito a mi me llama la atención las cuestiones arquitectónicas y aquí veo un pretil muy bonito que seguramente formaba parte del corredor de alguna casa, ¡ya!, ya merito.

¿Que ven los actores?, ven la separación, ese juego de ausencias y presencias, el lazo filial, la muerte prematura tal vez, pero a la vez el evidente trabajo aún torpe de juntar en una sola imagen a dos personas que por algún motivo pidieron ser inmortalizadas aún a destiempo, Carlos Luis Porres comenta:

En esta foto observo como en aquel tiempo se el ser humano dividía en dos a la mujer y el hombre, observo que el caballero esta adelante y atrás la mujer este están muy bien están con una tranquilidad y una paz interior que se ve en los ojos.

La mirada recorre la superficie, vemos, interpretamos, pero todo es una aproximación, los actores narran, tantas historias como ojos pueden ver.



Foto 9 Trofeos, circa 1970, La Concordia, archivo Guadalupe Porres, formato 4 x 5.5 pulgadas

En esta fotografía se da un cruce de miradas, la chica de la izquierda ve a la derecha, la de la derecha ve a la izquierda, la del centro en donde se concentra el foco ve al fotógrafo, fuera de esta triada una anciana aparece en la escena atrás de una columna, es una aparente intrusa, la que no fue invitada pero que logra con su presencia una sensación de extrañeza, ¿porqué el fotógrafo la incluyo en la toma?, ¿porqué aparecen estos elementos al parecer discordantes?, cuando lo que se retrataban era un trio de chicas denominadas madrinas que entregarían esos trofeos en un evento deportivo, la anciana contrasta con su rebozo oscuro sobre su ropa sencilla con las minifaldas de moda setentera que portan las chicas, observa de soslayo al trio, aún con su presencia semiescondida se convierte en la protagonista del momento, el otro punto donde se inicia la lectura de la foto, con un paradójico juego de miradas.

Una fotografía como ésta muestra una serie de memorias, no solo personales sino sociales, políticas, históricas y económicas, como consecuencia de la posibilidad que tiene la fotografía como recurso de documentar un evento, en su condición indicial se funda la representación de un registro fotográfico de modelos sociales y formas de vida cultural en la que estos se enmarcan.

Para Alfredo Palacios esta fotografía representa un evento ligado a una celebración deportiva, comenta:

Pues son las damas, las madrinas que se daban mucho en los festejos, las competencias creo que ellas son las madrinas que van a entregar los trofeos no, este si eso veo, observadas por una juzgona del pueblo no que esta ahí no creo que sea parte de los organizadores pero si esta muy atenta o a de ser la abuela de alguno de ellos no se ve que sea la mamá es lo veo me imagino que esta interpretación que quieres que, estamos haciendo que le estas haciendo a cada uno de tus entrevistados cada quien va a decir sus barbaridades no, porque lo que ve, lo que les refleja lo que le dice no creo que no vamos a coincidir.

Ramiro Ruíz, relata la importancia de las actividades deportivas en el pueblo y comenta al respecto:

La foto anterior que vimos eran tres personas, tres amigas, tres señoritas que en parte por ejemplo demuestran el tipo de ropa que se usaban en esa época no, vestido corto, no pude observar bien los trofeos que tienen no pero se suponen que son tres personas que están representando algún evento si están son ganadoras de esos trofeos pues entonces eso demuestra que en La Concordia por ejemplo estamos hablando de La Concordia existían eventos deportivos por ejemplo no, los cuales me toco vivir por ejemplo los cuales tenia mucho interés la gente, los eventos deportivos como el basquet ball que era como era al aire libre llegaban muchos mirones pues y daban ese tipo de trofeo eso fue en el basquet ball posteriormente ya viene el football, entonces eso demuestra las costumbres de La Concordia, hay una mirona ahí por ejemplo no que esa señora pues está siendo testigo no está como observadora de ese evento que la fotografía que están tomando, decíamos que la foto es el espejo del alma no, entonces están demostrando pues el deporte están demostrando las costumbres, están demostrando como vivían en La Concordia.

Una fotografía como ésta muestra una serie de memorias, no solo personales sino sociales, políticas, históricas y económicas, como consecuencia de la posibilidad que tiene la fotografía como recurso de

documentar un evento, en su condición indicial se funda la representación de un registro fotográfico de modelos sociales y formas de vida cultural en la que estos se enmarcan.

4.2. Mini-relatos de la foto elegida

Un álbum o colección de fotografías es un espacio de construcción visual, una genealogía de lo sentimental, la forma en que sistematizamos nuestros relatos, forma parte de la consciencia de que somos terrenales, que nuestro cuerpo se transforma con el tiempo, que posee una condición efímera, que nuestra corporalidad caducará, por eso es que guardamos, en el afán de archivar generamos esa certeza de que nuestra imagen será recordada como las que amorosamente conservamos de nuestros muertos, indiscutiblemente tenemos fotografías emblemáticas o favoritas, elegidas entre tantas, o quizás por alguna circunstancia sean pocas o la única.

Esa elección narra un mini-relato lo que contamos sobre nosotros mismos, el testimonio sobre el que esta fundado parte de un discurso de nuestra identidad, cuando se les pidió a los actores que seleccionaran una foto de su archivo, la respuesta en unos fue inmediata, otros se tomaron un tiempo para la selección, hubo quien no entregó ninguna, pero cada uno narro su sentir, su recuerdo.

El acto de recordar se funda en poner en relación una serie de modos de memoria, en los que los actores buscan espacios de identidad, más o menos establecidos, fundando una genealogía familiar. Siguiendo la propuesta de Candau (2011), esta se manifiesta por un lado, como una genealogía naturalizada-referida a la sangre y al suelo_ y por el otro, como una genealogía simbolizada- en relación a un relato fundador-. Este último modo, abarca las prácticas sociales establecidas dentro de cierto colectivo familiar, sobre todo, las marcas de clase y estratificaciones socioculturales (Triquell, 2011).

Dentro de las prácticas de la memoria, el testimonio representa un espacio fundante de la identidad, pues se reproduce a partir del discurso una construcción de imágenes de la ausencia, una escenificación donde se combina lo imaginario y lo que alguna vez existió, un testimonio de lo vivido que se establece como un referente como contrato de verosimilitud.



Carlota Aguilar y Alfredo Palacios Cundapi, fotógrafo anónimo, sin fecha, copia digital.

Alfredo Palacios responde a la pregunta si tiene una foto favorita:

Fíjate que ahora que me lo dices si tengo una y la voy a buscar que es de una de mis abuelos hee que a pesar de tener recursos sólo se ponía zapatos cuando venía a Tuxtla a gestionar algo, pero de ahí creo que está en una feria pero así era no, este como dice la canción “a veces a raíz andaba “no esa foto si ahorita ya viendo fotos así del recuerdo me recuerda que esa foto la tengo muy presente la de mis abuelos. (agosto 2015)

El abuelo paterno de Alfredo Palacios, posa junto a su segunda esposa en un estudio de un fotógrafo desconocido, se alcanza a ver parte de un decorado con un helecho al fondo, una silla de mimbre y una alfombra gastada, la joven que de pie lo abraza, lleva joyería de filigrana, vestido y zapatos blancos de hebilla, él usa indumentaria sencilla blanca y esos zapatos lustrados que según comenta su nieto tanto le incomodaban, es quizás la década de los cuarenta donde posar para un foto era una ocasión especial o una celebración que lo ameritaba, , la fotografía coloreada a mano delicadamente conserva esa visión romántica de las postales enmarcadas en la sala que reposaban a un lado de el cromo de la última cena.

Bueno de las fotos, tengo una fotografía que logré rescatar que esta es la de mi abuelo, mi abuelo que me impuso su nombre mi abuelo Alfredo este fue el fundador de la colonia Niños Héroe, Alfredo Palacios ehee un hombre muy fuerte que luchó contra los finqueros del tutor, mi abuelo estaba macheteado tenia muchas cicatrices no se ve bien acá pero le falta un pedazo de oreja de cuando lo mandaron a balacear o sea porque, porque los rancheros, los finqueros no querían que se fundara ese ejido y entonces fue a costa de su seguridad, de su vida ehee aquí mi abuelo está con su ehee su segunda mujer ella no es mi abuela sino es con quién él después se caso ese es mi abuelo Alfredo, esta fotografía la tengo con mucho afecto pues porque el nombre nuestro es por tradición él a su vez su padre se llamaba igual y ahí va la cadena (entrevista, 2015).

Una fotografía del álbum familiar cuenta de las mitologías sociales de la época, de los valores, de los roles , de las diferencias, en este caso,

la mujer que está parada abraza a su esposo, los dos son jóvenes pero serios, tienen ese gesto formal y circunspecto de los fotografiados que aparentaban más edad de la que seguramente tenían, las imágenes coloreadas a mano contrastaban con ese gesto adusto de los posantes en donde era evidente la ausencia de sonrisas, existen además complejas relaciones de poder en las fotos familiares pues se determina quien sale y como se representa en la imagen .

La teatralidad de la pose, la estética de la composición, la narrativa generada desbordándose en lo literario es el recuento de lo que vemos en el desfile de imágenes cuando estamos ante un álbum fotográfico.



Ciclistas, fotografía de Guadalupe Porres, La Concordia, Chiapas, 4x6 pulgadas, década de los cincuenta, álbum familiar de Fausta Coutiño.

Estos cuatro jóvenes de la fotografía pertenecen a un club deportivo local, de izquierda a derecha, Benjamin Castro, Eduardo Cruz, Armando Alegría con gorra oscura, calza unos botines con tacón poco apropiados para el ciclismo, y el más pequeño llamado Aureliano Arrazola con gorra clara, usa una camiseta con la figura del Santo el enmascarado de plata, famoso luchador icono de la cultura popular mexicana desde los años cincuenta del siglo pasado, fecha en que comenzaron a conocerse sus películas y comics, interesante dato de cómo desde esa época se usan camisetas impresas con imágenes de super-héroes sobre todo que la lleva puesta un muchacho de un pueblo alejado de la ciudad, dato que puede indicarnos como referencia para

establecer la fecha de esta foto que mínimo cuenta con 56 años, con medidas de 4x6 pulgadas formato tarjeta postal, tomada por Don Guadalupe Porres en el centro del pueblo.

En palabras de Monsiváis (2008), el Santo fue "el rito de la pobreza, de los consuelos peleoneros dentro del gran desconsuelo-que-es-la-vida, la mezcla exacta de tragedia clásica, circo, deporte olímpico, comedia, teatro de variedad y catarsis laboral".

Pues la verdad esta fotografía es que yo ni siquiera lo conocía yo a este hombre cuando tal vez lo tomo esta fotografía eran pues este ciclistas, me acuerdo que en esta fecha de septiembre y salían así en caravana pero no se hasta donde y hacían pue carrera de bicicletas como decíamos nosotros que llegaban primero lo premiaban, esa era la fiesta de septiembre, pero yo no te se decir quienes son el único que conozco es este Benjamín Castro, don Eduardo Cruz Cristiani, este parece que me parece si es Armando Alegría, este se llamaba Armando Alegría, pero ya es, ya aquí los tres son muertos ya, este primero, Benjamin Castro, si estaba bien joven, y luego el otro, Eduardo Cruz Cristiani, Armando alegría, ¿quien tomó esa foto? Ay onde voy a saber, bueno los el que era el único que tomaba porque este si no me acuerdo creo que si es un hijo del compadre Aureliano, o él o será mi compadre Aureliano, no pero si mi compadre Aureliano tiene la misma edad mía casi somos camados, mi compadre Aureliano pero aquí se ve muy chiquito y ahorita ya está viejón, pero no se si será fácil le hayo, mi compadre Aureliano Arrazola, si él es Aureliano Arrazola, yo también estaba yo chica en ese tiempo con estas fotos, si, pues el que era fotógrafo de ese si que del pueblo porque no había otro era don Guadalupe Porres así se llamaba, él tomaba fotografías de todo de toda la gente del pueblo porque la verdad no había otro solamente que tuvieran sus cámaras, pero no, el era el único yo se me hace que esta fotografía era de don Guadalupe Porres (entrevista septiembre 2015).

Las actividades deportivas eran el medio para socializar, junto con las celebraciones religiosas y cívicas, la búsqueda del entretenimiento,

los placeres del ocio pero de igual forma del recogimiento espiritual y de la disciplina, conformaban ese mundo del pueblo que quedaría fijado en una placa fotográfica, de vez en cuando algunos eventos como el circo y su corte de trashumantes, irrumpía esa cotidianidad aparente, pues como en todo lugar se desataban las pasiones, existen dentro del archivo de Guadalupe Porres otras imágenes que también hablan del cuerpo, los muertos por crímenes o la desnudez prohibida en la penumbra de alguna cantina .



Antonio Cruz Coutiño en La Concordia Chiapas, foto de álbum familiar 4x6 pulgadas, Guadalupe Porres, 1961.

Esta es una fotografía de tamaño postal, originalmente blanquinegra, aunque ahora sepia ante el paso de los años. Probablemente haya sido tomada el 26 de marzo de 1961, fecha de mi primer aniversario, aunque detrás, sobre el papel, mis propias letras, de más o menos 1978,

expresan: “tomada en agosto de 1961”, garabatos en los que no me fío. Ello implicaría que la foto se hubiera tomado cuando yo tenía un año con cinco meses; durante un mes sin ninguna fecha interesante para mis padres, un mes de lluvia intensa, pero sobre todo, no creo eso, pues la complexión que nuestro no es la de un niño que camina, y mi madre, doña Fausta Coutiño Coutiño, afirma que “a la edad de un año con dos meses” yo ya caminaba perfectamente bien.

Pero además, yo ahí visto ropa y calzado nuevo, y nadie en el pueblo de La Concordia estrenaba en cualquier fecha, sino exclusivamente el día de su santo o el de su cumpleaños, el mero día del Señor de las Misericordias, en marzo; en ocasiones a principios de noviembre, el día de San Pedro Apóstol, y a lo sumo, el 16 de septiembre, cuando a algunos les tocaba estrenar uniforme, debido al desfile “cívico-deportivo”, en el que invariablemente participábamos todos los escueleros; los de la Miguel Hidalgo, los de la Casa del Pueblo y los del Colegio de las Madres.

La imagen seguramente fue captada por el fotógrafo del pueblo, don Guadalupe Porres Hernández, aunque pudo haberla tomado mi padre, don Eduardo Cruz Cristiani, quien desde el 59 ensayaba con su Kodak Brownie, flash integrado; una de las primeras camaritas de aficionados. De cualquier modo, todas las fotos que se hacían en Los Cuxtepeques, pasaban por las manos, el cuarto oscuro y los químicos milagrosos de don Lupe Porres, de modo que aún en tal caso, sería el coautor nuestro fotógrafo estrella.

Y me veo ahí, sentado sobre el banco alto, rústico y pintado de celeste que aún conocí, fabricado por don Eduardo cuando dicen, quiso aprender las artes de la ebanistería; lo que evidencia que la estampa habría sido tomada en la habitación donde vivíamos entonces: probablemente La Media Luna, casa construida por los señores Carlos y Rafaela Enríquez de origen chiapacorceso, o la casita de tío Jordán Coutiño, frente a la de tío Lindemberg, camino al río.

Me veo orejón y frente amplia, ojos grandes, profundos y avispados, como inquiriendo al fotógrafo, a la cámara o a la profundidad del lente. Ya se notan, la marca del ceño que me es característica, y mis cejas que con el tiempo serían pobladas; el surco grueso del bigote y el mentón bien delineado, y todo, todo el rostro resplandeciente, como cuando se

está a punto de esbozar una sonrisa y además, en este caso, como queriendo balbucear alguna palabra aún desconocida.

Estoy vestido con un ropón u overol blanco, una especie de camisa y calzón de una sola pieza, con aplicaciones horizontales, calcetines marrones ligeramente plegados; calzado con medias botas de cuero negro. Detrás, sirve como telón y mampara provisional, una sobrecama de las que se hicieron típicas y nada más. Ya me imagino, muy cerca y a los lados, las manos de mi madre —por si estuviera a punto de caerme—, y a mi padre en frente, detrás del fotógrafo, llamando mi atención, apurándome la sonrisa que tal vez buscaban.

¡Ah qué tiempos esos! Los de principios de los años sesenta, los de nuestra infancia, los de la felicidad de nuestros padres. Cuando mantener apenas a uno sólo muchachito, era una delicia. Cuando seguramente el amor de mis padres aún se expresaba de este modo; con sonrisas y trajecitos de catálogo, con ejercicios fotográficos, lienzos improvisados y otras mil maneras.

En el texto que escribió Cruz Coutiño sobre su foto y que fue enviado después de la entrevista, existen dos aspectos que llaman la atención además de los detalles con los que se corroboran algunos de los datos sobre la vida cotidiana del pueblo en esta investigación.

La mención de la cámara brownie con flash incluido que puede referirse a la serie Star que fabricó Kodak entre 1957 y 1962, que puso además en circulación a la cámara como objeto pop, diseño de plástico en varios colores, fuera de ese modelo al menos en la Kodak, no existían otros modelos con esas particularidades en el mercado, esta cámara celebraba la alegría de hacer fotos según su publicidad, llamaba a capturar instantes felices para el aficionado, se vendieron millones en Estados Unidos, no sabemos a ciencia cierta si pudieron

haber llegado hasta un pueblo lejano en la provincia del sureste mexicano pues no existen ni las cámaras ni más detalles en los que se puedan comprobar, solo a partir del relato del actor.

El comentario final sobre las relaciones y la demostración a través de los rituales cotidianos que incluían las puestas en escena del afecto, nos dice acerca de esa celebrada alegría a la que llama la publicidad:

“¡Ah qué tiempos esos! Los de principios de los años sesenta, los de nuestra infancia, los de la felicidad de nuestros padres. Cuando mantener apenas a uno sólo muchachito, era una delicia. Cuando seguramente el amor de mis padres aún se expresaba de este modo; con sonrisas y trajecitos de catálogo, con ejercicios fotográficos, lienzos improvisados y otras mil maneras “.

La industria Kodak construyó la visión del fotógrafo-turista, la del pater familia, rescatador de los momentos memorables, alimentó con su publicidad: “Usted apriete el botón; nosotros hacemos el resto” a legiones de aficionados, en este caso don Eduardo Cruz padre de Antonio fue ese ejemplo, aunque como bien dice el relator; el proceso químico siempre terminaba en el cuarto oscuro de don Guadalupe Porres.



Fotografía del álbum familiar de Ramiro Ruiz, Guadalupe Porres, sin fecha, 4x6 pulgadas, La Concordia, Chiapas.

Esta foto es muy bonita me trae recuerdos, es un paisaje de la vieja Concordia con su río, aquí se está viendo que los jóvenes que están aquí que aparecen ehee están ahí pues disfrutando de las aguas limpias del río me recuerda eso porque en varias ocasiones tuve la oportunidad de ir pues a visitar al río, y hasta tal vez inconscientemente yo porque que era pequeño de forma no racional íbamos a matar pescados pues con bombas y dentro de las personas que me acompañaron estaban realmente el doctor Bulmaro Ballinas con mi padre que fuimos a pesca de río no y no se porque motivos hice alguna travesura y mi padre me dio so un coscorrón no y entonces don Bulmaro luego pues no dijo nada

pero como que no le pareció no, iba bajando un olote en medio del río entonces agarro una piedra y la lance tratando de pegarle al olote y le di precisamente en el centro del olote, su papá se empezó a reír oye que puntería le pegaste al olote dice, entonces este el río era no daba vida a La Concordia por muchas razones, primeramente pues nos daba el agua segundo que estaba tan cerca pues del pueblo no, lo rodeaba pues por la parte norte por la parte sur rodeaba el río entonces este en época de calor era muy fácil ir a bañar al río no en la tarde o en la noche muy cerca estaba de la Concordia entonces es un río que nos trae gratos recuerdos no desde mi niñez hasta mi vejez digamos, porque me toco por ejemplo pasar ya después en el puente hamaca o bien en un carrito volkswagen que llegaba de Tuxtla a La Concordia como no había puente pasaba atravesaba uno el río entonces el río este río fue muy importante pues para La Concordia por eso me trae gratos recuerdos, aquí vemos la forma en que se transportaba la gente no en vez de carro pues estaba usando los equinos no, entonces es importante el río desde luego y también el paisaje que estamos viendo que formaba parte pues del pueblo La Concordia (Ramiro Ruíz en entrevista).

¿Porqué elegir un formato vertical que es tensión para una fotografía más emparentada con la calma y que ameritaba un formato apaisado?, supongamos porqué es una instantánea sin mucha pretensión compositiva, que revela la actividad de un día cualquiera de pesca, un gesto un tanto descuidado de un fotógrafo cuando no le importa mucho el evento o no quiere seguir retratando.

Es un grupo de jóvenes, en donde un par de ellos se toman de la mano en la complicidad del juego, hay un niño separado del grupo que tiene una postura rígida y expectante frente a la cámara puede que sea un trabajador como el que sostiene las riendas del caballo, son los

momentos de ocio que por alguna razón se fotografió ante la placidez del río una vez más como escenario.



Fotografía enmarcada en portarretrato de madera preciosa, autor anónimo 4x6 pulgadas, sin fecha.

Pues así como esta fotografía para mi es un recuerdo muy grande que tengo, que lastima que de mis padres no los tengo solo mis hermanos, pero estos niños pues mis hermanos (llanto) para mi es todo pues y quisiera tenerlo mis padres junto con ellos, quien sabe estas fotos son tomadas por este señor Porra, estas fotos porque él era el único no había más, esta foto la tengo así guardada yo no tuviera de ellos porque una hermana de mi mamá vivía en Chicomuselo, Emperatriz Espinosa nativa y criada y de La Concordia como mi madre, sus padres de ella de

mi mamá eran de La Concordia Emilia Espinosa Cano y su papá era este pues le decían Yucundo no se si era Segundo que era pero que es el abuelo también de Alfredo bisabuelo, el abuelo, y este y no, no me acuerdo, pero esta fue tomada en el parque en una feria, que así lo ponían pues las tapaban ahí ponían, todavía me acuerdo donde tomaban las fotos que metían la mano así en una como una este algo que metían la mano ahí en una tela y ahí le meneaban y ahí tomaban las fotos y siempre ponían la virgen si y ya de aquí pues ya como ella ya se murió Amanda ya se murió este vive, ella también y ella pero aquí dos ya faltan, y por eso existe esta foto porque mi tía lo guardo y no tiene mucho que me la dio si ahí estos si son nacidos de La Concordia, ya ellos ya no ya nacieron en Los Niños a esta es Luvia Carbajal mi hermana que vive en La Concordia también, ella vive ahí, y Lilia pues en Los Niños y este vive en Los Niños, también pero vive, ella es Amanda la que ya es muerta, Nery también ya es muerta mi hermana si, Aquí yo estaba yo de trece años no más que yo siempre fui la más altita si y como cada dos años tenían los padres pues íbamos naciendo casi todo mundo nacía cada dos años no si de ella tengo mi hermano y yo le seguía a él ya de mi me seguía ella.

Una foto familiar de hermanos y padres ausentes, dos adolescentes y cuatro pequeños descalzos sobre un piso de tierra, un momento único atesorado en una pequeña cajita de madera, que apenas acaba de llegar a las manos de Hermelinda, se la regaló una tía que la custodió como tesoro más de 50 años, en ella se observa el fondo fotográfico utilizado de pueblo en pueblo por el fotógrafo itinerante que inmortalizó esta ocasión, el símbolo guadalupano combinado con la raíz prehispánica retrata a una generación de mexicanos que crecieron al amparo de un discurso marcado por la construcción del nacionalismo como seña de identidad.

La señora Carbajal narra en la entrevista que una de esas pequeñas hermanas, le prendió fuego a la casa familiar en la colonia Niños Héroes, ese lugar donde sucede la trama de la novela Los malos presagios, de su sobrino Alfredo Palacios, en la que se relata la vida y costumbres de un pueblo trastocado por las noticias de la inundación.



Fotografía de Guadalupe Porres, álbum de La Concordia, 4x6 pulgadas, sin fecha

En la fotografía se alcanza a ver las extremidades de un hombre, un mirón atraído por la curiosidad o el cazador frente a la víctima, un hermoso jaguar yace en el inexorable proceso de descomposición, dos perros pequeños como testigos de la muerte, un fotógrafo que a la vez

que captura la foto reivindica su papel de cazador, a Porres se le ubica en un club de caza, es el encargado de fotografiar las actividades de los cazadores en la región, se paga para perseguir a la amenaza de los rancheros guardianes recelosos de su ganado, son los años cincuenta; la fauna es exuberante, no existen leyes de prohibición de matar a esa especie que aún no padece el proceso de extinción.

Don Tomás Aguilar recuerda al fotógrafo Porres y hace un comentario refiriéndose posiblemente a esta foto o alguna parecida:

Le gustaba mucho unificarse con los amigos y salir a ver a la pesca a salir a este de cacería esa era su ambición, no su ambición, sino que su como le dijera yo su entusiasmo pues su pasatiempo de salir de cacería con los amigos se iban un día domingo se iban un día se iban un día sábado se iban al río iban a pescar y ahí se quedaban en la noche para la linterneada del venado, una ocasión cazaron un tigre ahí lo tenía yo la fotografía del señor estaba retratado con el tigre pero como estaba bonita fotografía se lo llevaron y ya no me lo entregaron

Durante la entrevista con Carlos Luís Porres accede a donar esta fotografía para la investigación pese a que la considera de sus favoritas, puede ser que esta imagen formaba parte de una serie sobre estos sucesos y fue en la que en algún momento se refirió don Tomás Aguilar, Antonio Cruz Coutiño dice haberla visto en expuesta en la casa del fotógrafo, Carlos Luis Porres narra al respecto:

Si la del jaguar donde estamos la familia éramos cuatro todavía y sorprendidos además muy animados, temerosos pero esa es la que más eh me impresiona.

Mi recuerdo más lejano es la de un jaguar, había un señor llamado Abraham Moreno que se dedicaba a eso a ese arte ya que los jaguares comían a las vacas, a los animales y los ganaderos les perjudicaban y por lo tanto este recibían un apoyo y llevaban a tomarle fotos porque no podían andar el animal muerto en los ranchos, tomaban una foto que era clave para así enseñarles y aportar algo económicamente que de eso vivía el señor Abraham Moreno.

La fotografía como registro real o inequívoco de la presencia de momentos y cosas, el uso de la imagen al servicio de un fin como en este caso dejar constancia de la cacería de un hermoso jaguar que era la amenaza del rancho, un oficio extraño el de cazador que de igual forma como su víctima ha desaparecido, en ese tiempo al parecer el uso de armas era algo común, sobre todo en un pueblo alejado de la capital en donde no existían reglamentos rigurosos del ejército que controlaran las actividades en donde se aceptara traer una pistola cargada, dentro del archivo de Guadalupe Porres hay un par de fotografías de jóvenes hombres y mujeres fotografiados en tríos que portan armas.



El traslado del Señor de la Misericordia, foto de Guadalupe Porres, copia digital del original sin datos, se encuentra en la curía parroquial.

A lo largo de las entrevistas y sobre todo en el discurso de la inundación aparece de manera constante esta imagen, es el momento más doloroso de la despedida del pueblo, cuando el Señor de la Misericordia es trasladado en procesión a la nueva relocalización, para los pobladores después de que sale el Santo ya no queda nada, culmina la historia de un pueblo que a lo largo de siglo y medio de su fundación padeció el destierro, el proceso diaspórico se inicia en ese momento marcando en sus memorias una herida.

La construcción estética de la imagen se centra en la figura del crucificado, que otorga ese sentido de sacralidad, dramatismo y solemnidad de la fotografía, como si de un funeral se tratara, la despedida de la casa-iglesia-nicho es tristísima, representa el momento culminante del adiós, el parteaguas del que se comenzará a narrar una nueva historia en otro suelo, se convierte así a la figura de yeso del Señor de la Misericordia como el nuevo conquistador o mensajero de la nueva tierra, tradición a perpetuar.

Y hay un evento de algunos que lograron este captar ese sentimiento fue cuando se transportó el Señor de la Misericordia que es el patrón de los concordeños cuando se transportó de la vieja Concordia hacia la nueva, fue un desfile de un llanto, de un coraje, de frustración (Alfredo Palacios en entrevista 2015).

Los santos patronos son objeto de devoción popular, culto que se incrementa en momentos de tensión o ante la incertidumbre de un futuro incierto, constituyen pieza fundamental de cohesión, aglutinan en sus filas sin importar aparentemente la clase a todo el pueblo, las celebraciones o fiestas otorgan en este sentido un rasgo de identidad, identidades que tienen que ver con la invención de las tradiciones y que por lo tanto están ligadas a los juegos de poder, son el resultado de imposiciones o exclusiones más que de un signo de unidad idéntica, pues se construyen a través de la diferencia de unos con otros.

La memoria entraña cierto acto de redención, lo que se recuerda ha sido salvado de la nada. Lo que se olvida ha quedado abandonado, Si un ojo sobrenatural ve todos los acontecimientos de forma instantánea, fuera del tiempo, la distinción entre recordar y olvidar se transforma en un juicio, en una interpretación de la justicia, según la cual la aprobación se aproxima a ser recordado y el castigo, a ser olvidado. Este presentimiento que el hombre ha aprendido de su larga y dolorosa experiencia del tiempo, puede encontrarse bajo diversas formas en todas las culturas y religiones y, muy claramente, en el cristianismo (Berger, 2005)



El pueblo inundado, una de cinco fotografías 4x6 pulgadas, inicios de los setentas, Guadalupe Porres

La fotografía alude a lo histórico, es el artefacto que constata el acontecimiento, que otorga la premisa de que ese suceso impreso en un rectángulo de la memoria, trazado en papel, dejó una huella.

Desde una barcaza se consuma la última mirada de Porres sobre el pueblo, una serie de cinco fotografías que pertenecían a Maura Porres, y que amablemente fueron donadas durante una de las entrevistas, este importante hallazgo nos ofrece la oportunidad de tener la visión de constatar un suceso histórico, la crónica de quien atestiguó un evento, las anotaciones que según realizaba Porres de sus archivos se perdieron, pero es indudable su deseo de contar.

Don Tomás exsalinero narra de momento aciago en que vio por última vez a su tierra:

Triste pues porque nos abandonamos pues todo, nosotros nos salimos hasta la última hora, ya veía el agua como yo tenía mi camioneta, este esperamos hasta última hora, ya venía el embalse subiendo cerca ahí si nos obligamos ya no íbamos a poder pasar las eso es con carro porque a pie si podíamos seguir pasando porque había un puente hamaca pero todo eso quedo bajo el agua pues.

De todas las fotografías que se han visionado se puede obtener ese relato en donde yace un principio de la búsqueda de lo justo, de lo que han sido los actos, el acontecer de la vida de estos seres durante su paso por la tierra, el habitar y la huella impresa.

A partir de las reflexiones de Paul Ricoeur se establece que en estos mini-relatos se puede comprender, cómo la persona habla, cómo actúa como agente, cómo se han dado los acontecimientos, cómo se narran, cual es el motivo o causa en la construcción del relato, la historia-ficción, como la mismidad es identidad y la ipseidad reflexividad, ante el otro que representa la alteridad, de la receptividad de la fotografía como un texto.

CONCLUSIONES

Esto no es sólo un ejercicio de nostalgia, sino la reafirmación justa de preservar la memoria de quienes padecieron el éxodo, la relocalización, un pueblo que duro un poco más de un siglo, que sufrió tres evacuaciones y finalmente su destino fue la diáspora.

La memoria constituye por sí sola un criterio de la identidad personal, el vínculo original de la conciencia con el pasado que reside en la narración de cada historia, es el presente del pasado, esa continuidad nos permite remontarnos a los acontecimientos más lejanos pues se recorre y se remonta el tiempo.

Ante el equilibrio destruido por la aplicación de procesos modernizadores, se reconfiguran estrategias de sobrevivencia para quienes padecieron una historia interrumpida por un evento catastrófico, sentencia impuesta por las políticas depredadores del

capitalismo salvaje que olvida que la gente tiene arraigo, sentido de pertenencia en esa geografía en la que habitaba..

La memoria justa es cumplir con el objetivo de preservar la historia de los acontecimientos sufridos, es no olvidar el recuerdo aprendido con sangre, para no repetir las experiencias traumáticas sin tener la valoración de su legado, pues una actitud pasiva ante los hechos permite el ejercicio del poder arbitrario, sublevarse, alzar la voz es resistencia ante la imposición, sanar el recuerdo es visibilizar las narrativas de quienes padecieron la desaparición de su pueblo circundado de ríos pero en los que sobrevive esa identidad fluvial que los destaca.

Como relata doña Fausta Coutiño “¡Ay madre santísima! yo escape de morir de tristeza”, esos concordeños que fueron privados del paisaje del exuberante vergel conservan las practicas de recrear en sus patios los jardines de su infancia, a los que se les privo del hogar y se les pago con una casa prefabricada aún con las penurias de relocalizados han vuelto a reconstruir su hogar, a los que se les anegaron las salinas guardan como tributo cuidadosamente sus estrellas de sal, a quienes se les quito la siembra del arroz, cambiaron su oficio para pescar mojarras, siguen celebrando cada año la fiesta del Señor de la Misericordia, evento que los cohesionan que forma parte de esa memoria cultural junto a los cantos que entonan por las noches

como el corrido de “Adiós Concordia querida donde estés te cantaré con el alma entristecida pido a dios volverte a ver”, es la raíz que los ata, a esa geografía que sobrevive en el imaginario que es convocada por las fotografías salvadas en la mudanza, que seguirá en la posmemoria de los que escuchen este relato.

La identidad en este caso no es esencialista sino cambiante, los actores han logrado combinar por un lado esa pertenencia pero a la vez vivir otras experiencias identitarias en sus nuevos hogares.

La identidad narrativa del que relata, se cuenta, se reconoce, ficcionaliza contienen esos elementos referenciales y subjetivos que dan cuenta de esa historia padecida.

Esta investigación permite el acercamiento reflexivo sobre las identidad y la memoria tomando como metodología a la fotografía, la interpretación de las identidades narrativas plantea una nueva perspectiva en el campo de los Estudios Culturales, aproximaciones teóricas y alternativas que abren nuevas posibilidades para comprender la imagen.

La discusión de la importancia de la fotografía como referente ha sido debidamente explicada desde diferentes escuelas en las disciplinas de las ciencias sociales por los teóricos franceses, como bien lo documenta Fontcuberta (2003) las reflexiones, teóricas y conceptuales comienzan desde el inicio de la práctica fotográfica en

varios de sus autores; es decir, ya existe una consolidada biografía sobre su uso.

Al replantear a la fotografía en su uso e interpretación se generan diversas controversias en el ámbito de las ciencias sociales, desde el discurso positivista hasta la propuesta hermenéutica, el proceso que ha tenido en su historia y evolución, al considerarla receptáculo de la verdad prueba inequívoca de la realidad, relato visual o texto interpretativo, en representaciones de sucesos para la memoria.

Aún persiste cierto prejuicio en el uso de la fotografía como fuente histórica, metodológica, artefacto cultural e interpretativo, pues prevalece la tradición escrita como medio en el conocimiento científico, sin embargo es posible conjuntar de manera interdisciplinaria este proceso, la complejidad de la expresión que conlleva el fenómeno fotográfico implica un reto en el análisis de la elucidación del pasado, pues se pone de manifiesto la reflexión sobre el espacio y el tiempo, esta intencionada diversidad, pluralidad de pensamientos y enfoques, tiene como objetivo plantear una propuesta heterogénea y holística-

En un mundo dominado por las imágenes, accedemos a los acontecimientos por las fotografías que quedan como prueba de ellos, es inevitable pasar por alto su visionado, estas articulan parte de nuestros recuerdos, de nuestra memoria es decir como emergen esas historias, experiencias y trayectorias.

Preservar la memoria o destruirla es la dicotomía de estos procesos, los acervos fotográficos permiten reconstruir historias de experiencias traumáticas, la opinión de los subalternos comienza a ser escuchada, un cúmulo de narrativas silenciadas emerge si el investigador profundiza en estos temas, porque en toda historia cada bando narra el conflicto y son las expectativas defraudadas las que dejan mayor huella.

Se ha criticado a los Estudios Culturales por exaltar la resistencia, por develar las luchas de los subalternos como una piedra filosofal pero en este campo se puede aspirar hacia la comprensión holística de un tema, nos contamos historias, nos inventamos tradiciones como dijera Howsbaw, nos narramos pues poseemos una identidad narrativa, en estos tiempos en que se constata el uso y abuso de las imágenes así como la representación de estas en la cultura, acudimos a este campo acusado de autoreferencial como dicen sus detractores por tener un discurso machacón sobre la subjetividad, a lo que podemos argumentar que no es pecar de moda teórica y falta de crítica al respecto pues se ha hecho hincapié que el planteamiento de esta investigación aborda un enfoque de aproximación reflexivo y crítico en donde se tomen en cuenta en la medida de lo posible todas las voces, en el proceso de la imposición y construcción de la hidroeléctrica no existió suficiente demostración de resistencia por parte de los miembros del pueblo, pero en este caso la propuesta es

que a través de preservar las fotografías, la memoria herida sane en una actitud de defensa ante el olvido, de forma digna y ética.

Es de vital importancia exponer que los resultados de este trabajo proponen un esfuerzo de sistematización de una experiencia de análisis que pueda ser útil, el inicio de una propuesta metodológica y epistémica que permita interpretar otros acontecimientos de temas relacionados con los procesos diaspóricos y el uso de la fotografía a través de su análisis de contenido y reconstrucción icono-indicial.

Hoy a más de cuatro décadas de la inundación nuestro presente se aleja de unos hechos en los que ya no se reconoce o se minimiza el acontecimiento, algunos sumergidos en un olvido voluntario que vive siempre en el presente ni siquiera conservan fotografías, pero queda el legado de esa memoria salvaguardada en algún álbum de fotografías.

No debemos permitir que nos roben nuestro pasado, nuestra memoria, esos frágiles instantes que se desvanecen con el paso del tiempo.

La reconstrucción de los recuerdos es la memoria, es pasado pero a la vez presente en tanto es formada la identidad a partir de la experiencia del tiempo, que va hacia el futuro con la esperanza que sobreviva al olvido, más allá de la muerte.

La posibilidad que ofrece este cruce entre lo fotográfico y lo narrativo, es la imagen y la afección de la imagen.

Las fotografías en el entorno cotidiano de ese pueblo que físicamente desapareció generan narrativas y es a partir de esas imágenes que se reelaboran relaciones con el mundo social y simbólico, (ejemplo la foto del Señor de la Misericordia, imagen que aparece de manera constante en el discurso de la inundación, él no volverá, él salió al último del pueblo, se fue con el pueblo), en donde los papeles del imaginario se intercalan, se entrecruzan discursos orales y visuales, las estructuras visuales revelan y dan forma a la identidad de quien la construye, es de vital importancia entender los eventos en los que fueron tomadas las fotos; es decir, el trabajo del fotógrafo en su contexto histórico social.

La recuperación de las fotografías que Guadalupe Porres tomó durante su vida en La Concordia nos proporcionan nueva información desde múltiples dimensiones ya que se elabora una (re) construcción de un discurso historiográfico sobre este periodo, enriquece el archivo que se ha conformado con donaciones y préstamos, ofrece fragmentos del mundo con los que poder completar el arco del tiempo.

La fotografía nos pregunta todo el tiempo, nos interroga, por eso se hace detonadora de significados, nos convida, al decir de Agamben nos exige desde su superficie a no olvidar.

Silva equipara interpretar una fotografía a la complejidad de la mente humana, porque aunque haya pasado por un proceso interpretativo, es esquiva, inatrapable, poderosa, por sus indicios,

formas, contornos, figuraciones, es decir lo que hacemos con ellas son aproximaciones.

En este sentido el surgimiento de la fotografía como dice el autor es tan importante como el descubrimiento del inconsciente en la teoría freudiana.

Porres desarrolló retratos de encargo solicitados por la comunidad, pero la mirada, el sesgo del ojo fotográfico nos hablan también del propio interés del fotógrafo en su universo creativo, hay experimentación como los fotomontajes, las fotografías coloreadas que tienen una implicación distinta que destacan por su factura diferente, en ellas se centra la subjetividad del fotógrafo, el creador que busca no solo embellecer la imagen para mostrarla como pieza única sino resguardarla a la posteridad.

Dentro de los hallazgos de esta investigación está el poder visualizar en conjunto el relato del cronista visual de su mirada, reconocerlo en su labor de filtro cultural, de narrador de una historia que puede ser contada una y otra vez bajo la significación y la percepción de cada mirada.

La serie final de la inundación capturada en el último momento por Porres es el último adiós a la geografía amada.

El álbum fotográfico como el cuestionario icónico ha sido la base de esta investigación, el aporte de estos recursos como metodología para la realización de una entrevista profunda o semiestructurada ofrece la posibilidad de acercarse a los actores, interpretar las reacciones que implica la exposición de las imágenes ante el mecanismo del recuerdo, en la descripción de los elementos que conforman la fotografía aparecen secuencias de relatos de ubicación y espacio variados que escudriñan las fotografías a diferentes profundidades.

Finalmente la tecnología nos ha dotado de una memoria externa para restaurar estos recuerdos tras la destrucción o la catástrofe, el sentido de la palabra pasado se transforma desde esta óptica porque se hace presente de manera constante, al escanear las imágenes analógicas se modifica sustancialmente la lectura de esos recuerdos pues se obtiene la disponibilidad que ofrece cualquier plataforma para visionar, esta facilidad de hacer presente lo pasado evita la tensión, deja de interpelar, con una nostalgia ausente de la nostalgia, ya no viajamos al pasado a través de un álbum físico, material y palpable, sino archivamos como respaldo digital, vemos a la pantalla sin tocar la textura, el olor, la pátina, el pasado ha perdido su aura como decía Benjamin.

Porque el deseo de comprender me ha llevado a una aproximación de los hechos en este trabajo, investigar sobre la fotografía es acercarse a una elucidación del pasado, ya que ver fotografías es la rememoración continua, en este sentido en mi se ha manifestado la posmemoria pues a lo largo de la travesía de mi quehacer fotográfico esa huella de la presencia–ausencia ha sido una constante que seguirá generando narrativas visuales, me corresponde contar esta historia por ser la última generación que nació en esa tierra que yace sumergida.

La discusión sobre la subjetividad, lo autobiográfico y las historias de vida en este caso son defendidas como motivo poderoso para dotar de sentido a una vida dedicada a la fotografía, la vuelta al origen, la otredad como tal en el conocimiento y reconocimiento de la visión del si mismo como otro.

La indagación acerca de lo íntimo, lo doméstico, en esas imágenes como evocación, dan como resultado un tono confesional en la escritura, en el visionado de la imagen como texto a partir de la experiencia de quien narra, en el tránsito por el camino de la subjetividad con la experiencia del oficio.

La memoria es el tiempo mismo, un proceso de imágenes y rememoraciones, que deben de servir para aprender de los errores, de las tragedias, de los sueños o de las promesas incumplidas.

Como dice Kundera (1993) “La lucha del hombre contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido” (Kundera, 1993, p. 10)

Y la fotografía analógica como dice Joan Fontcuberta es memoria y verdad pues detenta signos de identidad.

REFERENCIAS

- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo .
- Arellano, J. L. (2005). La configuración territorial de la Cuenca superior del río Grijalva, Chiapas. (cuencagrijalva.ecosur.mx/.../03_0708_pap_6_configuracion_territorial_..., Ed.) Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.
- Arfuch, L. (2005). *Identidades, sujetos y subjetividades* (2a. ed.). Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites* (1a ed.). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Aristóteles. (1962). *Del sentido y lo sensible - de la memoria y del recuerdo*. (F. d. Samaranch, Trans.) Madrid, España: Aguilar.
- Asturias, M. A. (1969). *Popol Vuh o Libro del Consejo de los Indios Quiché* (Segunda ed.). (d. d. Traducción de la versión francesa del profesor Georges Raynaud, Trans.) Buenos Aires, Argentina: Losada S.A.

- Auge, M. (1998). *Las formas del Olvido*. Barcelona, España: Gedisa.
- Bachelard, G. (1965). *La poética del espacio*. Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Barabas, M. A. (1992). Antropología y relocalizaciones. *Alteridades* , 2 (4), 5-15.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso, imágenes, gestos, voces,*. España: Paidós.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lucida*. España: Paidós.
- Benjamin, W. (2004). *Pequeña historia de la fotografía*. España: Casimiro.
- Berger, J. (2005). *Mirar* (4a. ed.). (P. V. Álvarez, Trans.) Buenos Aires, Argentina: De la flor.
- Blom, F. (1945). La estrella de David en Chiapas ... la sal de la tierra. (T. I. México, Ed.) *Tribuna Israelita México* , 31 (8).
- Bourdieu, P. (1989). *La fotografía un arte intermedio*. México: Nueva Imagen.
- Burke, P. (1996). *Formas de hacer historia*. (J. L. Aristu, Trans.) Barcelona, España: Alianza.
- Burke, P. (2005). *Visto y no Visto, El uso de la imagen como documento histórico*. (T. d. Lozoya, Trans.) Barcelona, España: Crítica.
- Butler, J. (2004). *Vida precaria : el poder del duelo y la violencia*. (F. Rodríguez, Trans.) Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Campos Thomas, T. (2006). Agua y enfermedad entre algunos grupos mayas durante la colonia. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* (3), 155-174.
- Candau, J. (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

- Casarotti, E. (n.d.). Paul Ricoeur La constitución narrativa de la identidad personal. *Relaciones revista al tema del hombre* .
- Castellanos, R. (1994). *Cartas a Ricardo*. México: CONACULTA.
- Castellón, B. R. (n.d.). Un grano de sal: aportaciones etnoarqueológicas al estudio histórico de una industria ancestral. 67-83.
- Chevalier, J. (1996). *Diccionario de los simbolos*. Barcelona, España: Herder.
- Cruz Coutiño, A. (2001). *La Concordia en los Cuxtepeques*. (C. d. Concordia, Ed.) Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: DEMOS A.C.
- Cruz, E. G. (2012). *De la cultura Kodak a la imagen en red Una etnografía sobre fotografía digital*. Barcelona, España: UOC.
- De las Heras, B. (2014). Retratando el Madrid de la Guerra Civil. Santos Yubero en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid. *revista General de información y Documentación* , 24 (2), 343-371.
- Debray, R. (1994). *Vida y Muerte de las imágenes Historia de la mirada en occidente*. (R. Hervás, Trans.) Barcelona, España: Paídos Ibérica, S.A.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. México: Fundación Televisa serie VE.
- Dubois, P. (1994). *El acto fotográfico De la representación a la Recepción* (2a. ed.). España: Paídos Comunicación.
- Floch, J. -M. (1994). "La iconicidad : Exposición de una enunciación manipulatoria. Análisis semiótico de una fotografía de Robert Doisneau", en *Figuras y Estrategias. En torno a una semiótica de lo visual*. México: Siglo XXI.
- Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. (E. Molina, Trans.) México: Trillas Sigma.

- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas Fotografía y verdad*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2003). *Estética Fotográfica*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- García de León, A. (1991). *Ejército de ciegos Testimonios de la guerra chiapaneca entre carrancistas y rebeldes 1914-1920*. México: Ediciones Toledo.
- García de Molero, I. J. (2007). La especificidad semiótica del texto fotográfico. (U. d. Zulia, Ed.) *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal Sistema de Información Científica*, 23 (Septiembre-diciembre), 100-113.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. (A. L. Bixio, Trans.) Barcelona, España: Gedisa.
- Grondin, J. (2008). *¿Qué es la hermenéutica?* Barcelona, España: Herder.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y Archivo, 1920-2010 genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, España: Akal.
- Halbwachs, M. (2002). *Memoria Colectiva y Memoria Histórica*. (R. E. Sociológicas, Ed.) España.
- Heller, A. (2003). *Memoria cultural, identidad y sociedad civil*. (F. F. Ebert, Ed., & I. R. García, Trans.) Alemania.
- Kossoy, B. (2001). *Fotografía e historia*. Buenos Aires, Argentina: La Marca.
- Kundera, M. (1993). *El libro de la risa y del olvido*. Barcelona, España: Seix Barral.
- Lira-Hernández, A. (2013). El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario. (U. A. México, Ed.) *Contribuciones desde Coatepec* (24), 29-43.

- López, E. L. (2005). La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología. *Revista de Antropología Experimental* (5), 1-28.
- Manfredi, M. (2008). *La fotografía como fuente para el análisis de los procesos migratorios, metodología, conceptualización y crítica en la historia de la emigración Vasca a Uruguay siglos XIXy XXlos.* (E. J. Zerbitzu, Ed.) San Sebastián, Donostia, España: Central de publicaciones del Gobierno Vasco.
- Marzal Felici, J. (2007). *Cómo se lee una fotografía Interpretaciones de la mirada.* (U. J. I, Ed.) España: Cátedra.
- Medina Pérez, M. y. (Enero de 2012). La memoria cultural como símbolo social de preservación identitaria. (C. a. Sociales, Ed.) www.eumed.net/rev/cccss/17/.
- Meyer, J. (2010). *Cristeros testimonio fotográfico.* (I. C. Aguascalientes, Ed.) Aguascalientes, México.
- Monsiváis, C. (2008). *Los rituales del caos.* México: Era.
- Mraz, J. (2005). Historiar la fotografía. (I. d. Humanidades, Ed.) *Ensayos Bibliográficos* , 16 (2).
- Navarrete, C. (1974). La religión de los antiguos chiapanecas, México. *Anales de Antropología* (11), 19-52.
- Osorio Olave, A. (2007). Usos y consumos de la fotografía en la construcción de la representación del concepto de modernidad en México. (I. T. Monterrey, Ed.) *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey* (23), 171-192.
- Palacios Espinosa, A. (1992). *Los malos presagios* (de autor ed.). Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.
- peirce, C. S. (1973). *La ciencia de la semiótica.* Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

- Pera, C. (2012). *Desde el cuerpo Ensayo sobre el cuerpo humano, la salud y la mirada médica*. México, México: Cal y Arena.
- Pereiro, X. (2003). Apuntes de Antropología e Historia. (U. d.-o.-M. Douro-UTAD, Ed.) *El Filandar* (15).
- Renard, M. C. (1998). *Los Llanos en Llamas: San Bartolomé, Chiapas* (Primera ed.). (U. A. Chapingo, Ed.) México: Claves Latinoamericanas.
- Restrepo, E. (n.d.). El lugar de la utopía en los estudios culturales. 8. (P. U. Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Ed.) Colombia.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Ruíz Espinosa, R. (2001). *Monografía del municipio de La Concordia Chiapas 1999*. (autor, Ed.) Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.
- Ruíz Espinosa, R. (2008). *Recuerdos de la vida y costumbres de La Concordia* (Autor ed.). Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.
- San Agustín. (1970). *La ciudad de Dios*. (M.-A. Enciclopedia Internacional de Ciencias Sociales, Ed.) México: Porrúa.
- Sánchez Benítez, R. (2011). Historia e identidades narrativas. (I. d. Administración, Ed.) *Nósis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 20 (40), 70-85.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado, Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. (S. XXI, Ed.) Buenos Aires, Argentina.
- Schaeffer, J.-M. (1990). *La imagen precaria del dispositivo fotográfico*. (D. Jiménez, Trans.) Madrid, España: Cátedra.
- Silva, A. (1990). Las imágenes: ¿nos hablan ? *Signo y Pensamiento* (16).

- Silva, A. (2008). *Album de Familia a imagen de nos mesmos*. Sao Paulo, Brazil: Senac-Sesc.
- Sontag, S. (1989). *Sobre la fotografía*. (C. Gardini, Trans.) Barcelona, España: Edhasa.
- Szurmuk, M. (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. (I. Mora, Ed.) México: Siglo XXI.
- Todorov, T. (1995). *Los abusos de la memoria*. (M. Salazar, Trans.) Barcelona, España.
- Triquell, A. (2011). *Fotografías e historias, la construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar*. (C. d. fotografía, Ed.) Montevideo, Uruguay: Glemur.
- Viqueira, J. P. (2009). Cuando no florecen las ciudades: La urbanización tardía e insuficiente de Chiapas. In U. C. El Colegio de México (Ed.), *Ciudades mexicanas del siglo XX. Siete estudios históricos* (pp. 59-158). México.
- Williams, E. (2003). *La sal de la tierra: etnoarqueología de la producción salinera en el occidente de México* (COLMICH ed.). (S. d. Jalisco, Ed.) Zamora, Michoacán, México.
- Yúdice, G. (2002). *El Recurso de la Cultura usos de la cultura en la era global*. (G. Ventureira, Trans.) Barcelona, España: Gedisa.

ANEXO 1. CUESTIONARIO CON ENFOQUE ICÓNICO.

1.-¿Donde está la Concordia para usted?

2.- ¿Como vivió la inundación?

3.-¿Cual es su recuerdo más lejano?

4.-¿Si tuviera que definir con una frase a la Concordia cual seria?

5.-¿Que es para usted una fotografía?

6.- ¿Tiene una foto favorita?, descríbala, que le evoca?

7.-¿Que es para usted un fotógrafo?

8.- ¿Recuerda la primera vez que lo fotografiaron?

Comentario extra ¿conoció al fotógrafo Guadalupe Porres?

ANEXO 2. MAPA CONCEPTUAL.

