

México, el otro mestizaje/ Mexique, l'autre métissage*

I

Según la historia oficial, mitad verdad, mitad mentira —ésa que hoy en día se sigue enseñando en los libros de texto y difundiendo en los medios masivos de comunicación y es aceptada por la gran mayoría de los mexicanos—, en México, desde la conquista española y durante la época colonial, pero sobre todo en los siglos XIX y XX cuando llegaron otros grupos étnicos de origen europeo, tuvo lugar un “exitoso proceso de mestizaje”, producto del cual nuestro país, en la actualidad, está conformado por 90% de mestizos y 10% de indígenas, donde, como dice Federico Navarrete, no sin cierta ironía, los primeros son “los custodios de una modernidad que pertenece al futuro y que debe dejar atrás el pasado [la milenaria cultura prehispánica], glorificándolo en museos y libros, pero no viviendo de acuerdo con él”, y los segundos son “los custodios de una tradición que pertenece al pasado [las grandes civilizaciones mesoamericanas] y que no tiene futuro”. “Así —remata Navarrete su crítica a esa edulcorada

versión— fue como México, a diferencia de las demás naciones americanas, ni exterminó, ni discriminó, ni segregó a sus grupos indígenas, sino que los integró de manera voluntaria y pacífica a la cultura nacional”.¹

Esa simplificada, *cuasi* monocromática visión del proceso de mestizaje en México, cuya síntesis facistoide es la “raza cósmica” de José Vasconcelos, desde luego, no tiene nada que ver con la realidad actual, pues como han demostrado estudios más o menos recientes, los “mestizos” mexicanos están conformados por una diversidad de grupos humanos, que poseen un origen étnico múltiple (indígena, europeo, africano, oriental, árabe,...), son herederos de disímiles culturas, ocupan un lugar diferente en la escala social y practican religiones distintas, sin contar las diferencias culturales notables que existen entre ellos dependiendo de la región o subregión del país que habiten.

Más aún, los mestizos mexicanos no sólo se consideran superiores a los indígenas —que en su imaginario representan una raza degradada, atrasada,

* Franck Courtel, Manuel González de la Parra, Sandra Ryvlin *et al.*, *México, el otro mestizaje/Mexique, l'autre métissage*. Universidad Veracruzana/Institut de recherche pour le développement/AFRODESC/EURESCL, México, 2011, 112 pp.

¹ Federico Navarrete, *Las relaciones interétnicas en México*, col. La pluralidad cultural en México, núm. 3, Programa México Nación Multicultural, UNAM, México, 2004, pp. 11, 15.

sin una identidad propia y de costumbres anacrónicas—, sino que, así como son evidente y recalcitrantemente racistas con éstos, también entre ellos practican “un profundo racismo, en el que los grupos de piel más blancos, más ricos y con una cultura más occidental [o sea, más ‘moderna’] discriminan y desprecian a los grupos de piel más oscura, menor riqueza y una cultura más tradicional”.²

Justamente es ese inveterado y no tan soterrado racismo el que, sin exagerar, nos hace parecer, todavía, a inicios del tercer milenio, una *sociedad de castas neocolonial*, aunque las leyes y el discurso nacionalista mexicanos nos presenten como un país donde no existen los altos contrastes, es decir, las desigualdades económicas, políticas, sociales y culturales, y donde todos gozamos los derechos humanos más elementales. Esto es, en México, como diría George Orwell, *unos somos más iguales que otros*. Por ello, con toda razón, Abraham Nahón apuntó en un luminoso texto: “El racismo es como un vendaval que no cede: sigue arrasando las potencialidades de una sociedad fustigada por la desigualdad y la discriminación. Continúa impune, solapado, repitiéndose incesantemente en pleno siglo XXI bajo nuevas formas de exclusión, en una fachada de respeto a los dere-

² *Ibidem*, p. 16.

chos humanos sostenida por una tembleque democracia; fortalecido por una estructura socioeconómica servil al capital financiero, pero también por una mentalidad prejuiciosa interiorizada en los colonizados”.³

II

Acaso teniendo en cuenta lo anterior, no lo sé de cierto, en la “Introducción/Introduction” del catálogo titulado *México, el otro mestizaje/Mexique, l'autre métissage*,⁴ firmada por Odile Hoffmann, María Elisa Velázquez, Elisabeth Cunin y Christian Rinaudo, se advierte respecto a la tan llevada y traída “tercera raíz” de la identidad mexicana —concepto que, en su momento (finales del siglo pasado), como sabemos, intentó matizar aquella simplista visión del proceso de mestizaje en México y ponderar la impronta africana en el devenir y el presente de la sociedad mexicana, pero que, por lo visto, no dejó de tener ciertas limitaciones analíticas— lo

³ Abraham Nahón, “La rebeldía solar de la negritud”, en *Afro. África-Cuba-México*, Marabú Ediciones/Centro Fotográfico Álvarez Bravo/éditeurs L'atinoir, Oaxaca, 2011, p. 9

⁴ Catálogo de la exposición del mismo nombre que se presentó en el marco del evento Rencontres AFRODESC-EURESCL. *L'autre métissage*. Nation, ethnicité, inégalités (Amérique, Caraïbe, France). Workshops, conférences, vidéos, exposition, posters, que tuvo lugar en el Institut des Sciences Humaines et Sociales de la Université de Nice-Sophia Antipolis, Francia, del 8 al 10 de noviembre de 2011.

siguiente: “En México la participación africana fue considerable, pero en las costas mexicanas la impronta africana es más evidente en las caras y en los cuerpos, la música y los versos, lo que algunos interpretan y recuerdan como la ‘tercera raíz’ de la identidad nacional, al lado de la europea y la indígena. Sin embargo, *es imposible hacer un registro contable de las raíces que constituyen los pueblos*. Son innumerables, entremezcladas, indescifrables; los orígenes se reinventaron en el tumulto de los encuentros y si bien se quieren conocer y reconocer, no bastan para satisfacer la sed de identidades que parece caracterizar este principio de milenio (pp. 12-13, subrayado mío)”.

Una vez que los autores se han deslindado de esa noción, a su modo de ver esquemática, y que no explica la compleja identidad mexicana, definen lo que ellos entienden por “el otro mestizaje”, concepto acaso más elástico y objetivo y que, en principio, se expresaría en las fotografías que contiene este volumen: “Por lo tanto —concluyen los autores de la introducción—, no son negros o no los que aquí son fotografiados, sino personas que en algún momento pueden reconocerse así y en otro momento de otra manera (mestizo, afroestizo, moreno, costeño, jarocho, mexicano), sin que una u otra opción descalifique a la otra. *No es la persona que se tiene que identificar de un solo modo. Es la situación, el*

contexto de interlocución, los intereses en juego, en fin, son las interacciones sociales las que dan sentido y vida a una u otra identificación. Es esto lo que llamamos “el otro mestizaje”: *la capacidad de reconocerse de múltiples formas, simultáneamente o casi, sin menosprecio del que escoge otra opción*” (p. 13, subrayado mío).

En suma, concluyen, este catálogo tiene como objetivo “contribuir a más y mejor conocimiento de nuestras riquezas, diferencias y semejanzas”. No busca, reiteran, “realzar ‘otra raíz’ del mestizaje mexicano, sino proponer otra visión y comprensión del mestizaje” (p. 13).

III

El libro, diseñado impecablemente por Julio Torres Lara, y editado bajo los auspicios de la Universidad Veracruzana, el Institut de recherche pour le développement (IRD) y los programas AFRODES (francés) y EURESCL (europeo) —los cuales intentar dar cuenta de la llamada “diáspora afro”—, reúne una selección fotografías de pobladores de la Costa Chica, región que abarca los estados de Guerrero y Oaxaca, de Franck Curtel, y de habitantes del puerto de Veracruz, de Manuel González de la Parra y Sandra Ryvlin. Curtel y Ryvlin son de nacionalidad francesa y González de la Parra es mexicano, oriundo de Cotija, Michoacán, para ser más preciso, pero

avencidado en Xalapa desde hace cuatro décadas y casi diríamos que xalapeño por adopción. Los tres, como se aprecia en el catálogo, excelentes y reconocidos fotógrafos. El volumen contiene, además, un texto de Claudia Negrete Álvarez, reconocida historiadora de la fotografía mexicana, titulado “Miradas abiertas al México de herencia negra/*Trois regards tournés vers le Mexique noir*”, donde la autora contextualiza y analiza el trabajo de los tres fotógrafos, y otros tres textos más donde cada uno de ellos pone de manifiesto sus experiencias en los lugares en que vivieron y convivieron y el objetivo principal que se plantearon al iniciar su labor artística: Franck lo titula “Costa Chica: una mirada mestizada/*Costa Chica: un regard métissé*”; Manuel, “Veracruz también es Caribe/*Veracruz Caraïbe*” —aquel famoso eslogan acuñado a finales de los años ochenta, antes de que se llevaran a cabo los festivales afrocaribeños en el puerto—, y Sandra, “Veracruz mestizo/*Veracruz métis*”. El libro, asimismo, incluye un par de fragmentos de relatos de dos viajeros que visitaron México: uno del viajero y mercader italiano Juan Francesco Gemelli Carreri, de finales del siglo XVII, y otro del que sería el patriarca de la colonia alemana en nuestro país en el siglo XIX, Carl Christian Sartorius, así como un fragmento de una entrevista de Christian Rinaudo a Nohemí Palomino, conocida habitante

del popular barrio de la Huaca, en la ciudad de Veracruz, y unos versos en décima de Fernando Guadarrama titulados “Veracruz”. No sobra decir que todos los textos, incluidos el título de la obra y la “Introducción”, están editados en español y en francés.

IV

Hoy en día, en general, los pueblos negros o afrodescendientes o afro mestizos de Oaxaca, Guerrero y Veracruz sobreviven en medio de la pobreza, la marginación y los conflictos interétnicos. La sociedad mestiza nacional los sigue viendo y pensando como esclavos, los sigue considerando “intrusos de nuestra historia, foráneos, arrimados de nuestra nacionalidad, bárbaros civilizables insertos en comunidades anacrónicas: modernizables”,⁵ en lugar de reconocer abiertamente su importante contribución cultural dentro del largo y sinuoso proceso de mestizaje. A pesar de ello, contra viento y marea, dichos pueblos mantienen y recrean su rica cultura popular, conformada por su música y sus danzas, su tradición oral, su gastronomía, sus artes plásticas y sus complejos sistemas simbólicos. Como bien dice Abraham Nahón, en las costas de Oaxaca, Guerrero y Veracruz: “Africa también vibra [...] bajo el influjo musi-

⁵ Nahón, *op. cit.*, p. 15

cal de la marímbula, el cajón, el bote y la quijada de burro [y la tarima]. Los tambores sacuden los espíritus adormilados reivindicando la libertad: relámpagos contra todo oscuro encadenamiento. Son rupturas en la monotonía del latido humano que inauguran en el ser un nuevo equilibrio, que lo transfiguran en pájaro, tigre, ocelote o fuego. Ritmos jubilosos que intentan acallar con su fuerza vital el sufrimiento amamantado por varias generaciones entre los pueblos negros y mulatos, quienes a través de singulares pasos se plantan con firmeza en el presente sobre la tierra. El lenguaje del tambor inventa, recrea las lenguas originarias: polifónico, colectivo, popular, libertario. Tiene voces: *voces como de otro mundo*”.⁶

V

Parte de todo ello queda plasmado, de una u otra manera, en las imágenes que aparecen en este volumen. Las fotografías de las poblaciones costeñas mexicanas de origen africano de Courtel, González de la Parra y Ryvlin, poseen tal fuerza, contundencia y vitalidad que Claudia Negrete no duda en afirmar que, “si bien la importancia de su presencia ha sido ponderada en el ámbito académico, es quizá la mirada del fotógrafo la que les

⁶ *Ibidem*, p. 14.

otorga una visibilidad distinta, construida desde una mirada más sensible a la diversidad cultural. La imagen fotográfica les confiere —agrega— un protagonismo visual al que quizá estén [sus pobladores] poco acostumbrados” (pp. 18-19).

Desde luego, cada fotógrafo realiza su labor apegado a un estilo muy propio pero también con base en un proyecto particular y bajo una mirada muy personal sobre la realidad que les rodea: como dice el dicho popular, “cada quien ve lo que quiere ver”, y más atrás de una cámara fotográfica.

Franck Courtel, por ejemplo, llega a la Costa Chica, “un espacio todavía virgen de toda invasión turística y otras construcciones inmobiliarias salvajes”, dice, con la idea fija —quizá obsesiva— de “descubrir” a sus pobladores de que le “hablaron tanto” en París, ciudad cosmopolita donde vive y donde el mestizaje es moneda corriente: desde allá se imagina este *otro y distinto* mestizaje, “con otra historia, otras actitudes, otras pieles [...] otro ojo para otras miradas” (pp. 27, 29). De ahí que Negrete afirme, con gran tino, que Courtel es un “fotógrafo viajero”, al estilo de su paisano decimonónico Désiré Charnay: “Me encanta —comenta Courtel— esta idea de ir muy lejos, por lo lugares retirados, remotos donde nadie va, para encontrar a esta gente y ofrecerle lo que cada uno espera: atención. Personalmente, *la fotografía es*

un pretexto para ir a los demás” (p. 29, subrayado mío). Su dicho se corrobora puntualmente en sus imágenes, donde se aprecian, en primer plano, los pobladores costeños (hombres y mujeres, viejos y jóvenes, niños y niñas), su cotidianeidad (“Niños atravesando el pueblo”, “Alumna: una muchacha esperando a su amiga para ir a la escuela caminando”) y sus diversiones (carerras de caballos, bailes, peleas de gallos), así como ciertos aspectos de su intimidad (“Mujer durante un funeral”, una niña “Saliendo del baño”), aunque también el paisaje natural que les rodea (“Playa de Marquelia”, “Nubes volando”). Ciertamente, como señala Negrete, en los retratos de Courtel, particularmente caros en su portafolio costeño, se nota “la empatía de quien se coloca detrás de la lente hacia sus sujetos”, es decir, que el artista francés “no mira su negritud sino su humanidad”, y que en los costeños retratados es “patente [su] alegría de convertirse en centro de interés visual del fotógrafo” visitante (p. 21); sin embargo, también es evidente, en algunos de ellos (“María”, “Luisa”, “Senem”), su actitud de orgullo, de entereza y hasta de reto ante la lente que los registra en su entorno; un entorno, sin duda, lleno de carencias y de problemas de diversa índole, y que está lejos de ser idílico: la Costa Chica *no es el paraíso terrenal* del Pacífico mexicano. Lo que sí es incuestionable es la admiración de Courtel por la belleza de los habitantes

costeños, a la que está empeñado en hacer trascender a través de sus fotografías: “Estas personas —confiesa— son bellas, en los rasgos de sus rostros, en el color de su piel, en la ternura y la intensidad de sus miradas, en sus sonrisas” (p. 29). Una belleza, que, en mi opinión, alcanza su cima, su apoteosis en los rostros y cuerpos de “Ángela”, “Mayra” y “Jessica”. Es más, la trascendencia en Courtel, me parece, no sólo tiene que ver con la belleza, sino incluso en la relación que aquella guarda con el Absoluto: “Javier”, más que un costeño mexicano, parece un eremita hindú al momento de lograr el éxtasis espiritual, el ansiado *Shamadi*.

VI

Manuel González de la Parra, en cambio, centra su atención en el núcleo de la cultura popular del puerto de Veracruz: el baile, la música y, sobre todo, en su fiesta señera: el carnaval, aspectos, ya se sabe, donde la impronta caribeña es innegable y donde se expresa una identidad muy singular que se transforma de manera permanente. En Veracruz, asegura el fotógrafo michoacano, el color de la epidermis es lo de menos, lo demás es el disfrute, el goce de la fiesta, de día y de noche, en los diversos espacios de sociabilidad (Rincón de la Trova, Salón de Villa del Mar) y, desde luego, en las calles, su ámbito natural, incluidos la Plaza de Armas, los Portales de Lerdo,



FOTO 1. María, concurso de baile tradicional/*Maria, con concours de dance traditionnelle*. Tierra Colorada, Cuajinicuilapa, Guerrero, 2009.
Autor: Franck Courtel.



FOTO 2. Mayra. Callejón de Rómulo, Oaxaca, 2009.
Autor: Franck Courtel.

el callejón del Portal de Miranda y la “barra más grande del mundo”, el bulevar Ávila Camacho: “El mestizaje en el puerto —confirma Manuel— no sólo se deja de ver en los tonos de piel, sino en el gusto por la música y la manera de bailarla, en la forma de cantar y de vivir la fiesta hasta que el alba toque el horizonte mar” (p. 53). En esta serie de imágenes porteñas de Manuel no hay secreto: el objetivo de esta muestra, señala, es hacer “un homenaje a la cultura popular y sus ritmos, a sus instrumentos y sus versos, a sus cantantes y bailadores. [...] rescatar la particularidad festiva del puerto de Veracruz: subrayar lo que podemos llamar nuestro: nuestra fiesta, nuestra música” (p. 55). Así, en las espléndidas fotografías de González de la Parra —quien esta ocasión, como bien apunta Negrete, combina magistralmente el retrato con el fotorreportaje—, lo mismo aparecen parejas y agrupaciones de danzón, de son montuno y de reguetón, que una solitaria niña bastonera (¿será del conocido grupo de Susy?), una voluptuosa rumbera (¿veracruzana o cubana?), un par de modelos de una refresquera (¿porteñas o chilangas?), un par de comparsas de barrio popular y un elegante bailarín de danzón y son apodado *Zapatito*, quien, por cierto, al romperse el encanto de la noche se vuelve cargador de maletas en el Aeropuerto Heriberto Jara Corona. También el son jarocho está representado, aunque

de una manera casi subliminal, con un arpa, apenas perceptible por la sombra que da un árbol añoso y en medio de un arco de uno de los edificios coloniales emblemáticos del puerto: Las Atarazanas. Menos característico de la cultura porteña, a mi modo de ver, son las imágenes de dos expresiones de la religiosidad popular de nuevo cuño y un tanto marginales: la del niño-acólito en un abigarrado altar a la Santa Muerte y la de la ceremonia a Yemayá por los rumbos de Boca del Río. Sin embargo, ambos fenómenos son una muestra de la porosidad y el dinamismo de la secular cultura popular porteña, de ahí que no hayan escapado al ojo entrenado y sensible de Manuel, quien, en fin, a través de una fotografía del interior en ruinas de una casa colonial del Centro Histórico de Veracruz (ubicada sobre la avenida Zaragoza), ahora usada para ejercer el viejo oficio de la carpintería, parece querer mostrarnos cómo, al final, todo fenecerá ante el incontenible paso del tiempo... Sabía virtud de conocer el tiempo...

VII

En el caso de Sandra, antropóloga-socióloga de origen, el objetivo de su trabajo fotográfico tiene tintes más académicos que artísticos, lo cual, por supuesto, no va en demérito de sus magníficas imágenes de la muy heterogénea sociedad mestiza porteña



FOTO 3. *Zapatito*. Puerto de Veracruz, 2006.
Autor: Manuel González de la Parra.



FOTO 4. *Zapatillas de danzón/Chaussures de danse*. Puerto de Veracruz, 2006.
Autor: Manuel González de la Parra.

(familias, tradicionales y de nuevo tipo; parejas, heterosexuales y homosexuales, permanentes u ocasionales; hombres y mujeres, aparentemente solos; viejos, adultos, jóvenes y niños de distintos estratos sociales), producto de tres años de estancia en Veracruz: “La idea —comenta Ryvlin— era mostrar la diversidad social que existe en la ciudad, yendo desde las zonas residenciales más acomodadas hasta los barrios más desheredados del centro o de la periferia, y captarlo a partir de mi propia red social. La ventaja de este método es que ayuda a evitar la elección de los sujetos en función de su fenotipo, la belleza de sus rasgos, su estatus o historia excepcional, aunque sé que escogí a algunos en vez de otros, conscientemente o inconscientemente” (p. 83).

Lo cierto es que, con excepción de una o dos fotografías (“Vania”, la niña bien sentada a la mitad de las escaleras de su casa ¿de Costa de Oro?, o “El Licenciado”, sentado en medio de su impoluto y ordenadísimo estudio), la mayoría retrata a las clases medias y subalternas, con las cuales, al parecer, Ryvlin logró mayor empatía: en ellas aparecen abogados, investigadores, músicos, maestros, fotógrafos, videastas, comerciantes, empleados, meseras que pudieran metamorfosearse en meretrices, *milusos*... , todos, eso sí, en su entorno más íntimo, más entrañable; un entorno doméstico o de tra-

bajo que a veces tiene una decoración elemental y a veces recargada o pretenciosa, dependiendo del lugar que ocupen en la pirámide social del puerto y de la imagen que intenten proyectar.

También es verdad que algunos de los retratados, más o menos conocidos entre los que hemos vivido en la Heroica, poseen cierto estatus, cultural o intelectual (Lucero Hernández Farías, bailadora del grupo Mono Blanco; la etnóloga Jessica Gottfried, estudiosa del son jarocho) e incluso una historia excepcional (Miguel Ángel Montoya, el célebre *Jarocho*, también conocido como *el Guerrillero Intelectual* por sus andanzas en la Revolución sandinista; Carlos Mizuno, mestizo de origen japonés, gran conocedor del danzón y del son cubano).

Con todo, lograr esta muestra de la diversidad social del puerto a través del retrato es todo un reto: hay que ganarse la amistad y la confianza de la gente, y eso en tratándose de una investigadora-fotógrafa francesa como Sandra implica un desafío aún mayor, más en una ciudad cuyos habitantes no son tan *open main* como se cree, sino más bien *amurallados* (Juan Antonio Flores Martos *dixit*), y que en los últimos años —y aun antes— se volvió violenta, insegura e impredecible una vez declarada la guerra contra el crimen organizado, absurdo, inútil, trágico caballito de batalla de la administración felipista.



FOTO 5. Mario y/et Jessica. Puerto de Veracruz, 2009.
Autora: Sandra Ryvlin.



FOTO 6. Lucy. Puerto de Veracruz, 2010.
Autora: Sandra Ryvlin.

VIII

Cuando termino de leer libros como *México, el otro mestizaje*, siempre me queda la esperanza de que, algún día, en un futuro no lejano, México sea un país más justo, más igualitario, más democrático, más libre; un país donde el color de la piel no importe en las relaciones entre las personas, incluyendo las afectivas e incluso las amorosas (¿acaso el amor tiene color de piel?); donde los nefastos estereotipos raciales sean rechazados unánimemente por la sociedad; donde nuestra identidad local, regional y nacional no esté sostenida en un racismo étnico-identitario-civilizatorio —sintetizado en el concepto de *blanquitud*, propuesto por Bolívar Echeverría—, que “sacrifica a las poblaciones que se alejan de la modernidad capitalista y del ser moderno”, que “no se basa sólo en la blancura de la piel sino también en la interiorización del *ethos* histórico capitalista”.⁷

Finalizo mi comentario citando dos de las seis décimas de Fernando Guadarrama, que me parece resumen muy bien el sentido profundo de este magnífico libro de fotografías:

Soy de mar y de montaña,
soy de café y de maíz,
tengo abierta la raíz,
soy de amaranto y de caña,
soy de México y de España,
soy nieto de indios y moros,
soy el jaguar; soy los toros,
Caribe y Mediterráneo,
soy el verde momentáneo
de una parvada de loros.

[...]

Traigo sangre amestizada
de indio, negro y español,
y toda la luz del sol
en esta sangre mezclada,
que hoy es fronda en la enramada
de mi suelo americano,
como la Ceiba en el llano
con raíces tan profundas,
así nace y se funda
mi pueblo veracruzano.

Horacio Guadarrama Olivera
Instituto de Investigaciones
Histórico-Sociales,
Universidad Veracruzana

⁷ Nahón, *op. cit.*, p. 16.