

---

# HACIA UNA RECONSIDERACIÓN DE LA ANTROPOLOGÍA VISUAL

como metodología  
de investigación social\*

Pablo Vila

---

## Introducción

Muchas veces ocurre que algunos métodos de investigación que fueron desarrollados para "evaluar" determinadas teorías adquieren una nueva e inesperada dimensión en relación a una perspectiva teórica que les confiere un nuevo sentido. Creo que esto es precisamente lo que acontece con la metodología que emplea fotografías para acceder a las narrativas identitarias de distintos actores sociales. Desarrollada en el marco de lo que se conoce como "antropología visual" esta metodología estuvo originalmente ligada a aquellos desarrollos teóricos que, provenientes de la psicología social, hacían hincapié en cómo la percepción de lo real está guiada por prejuicios y estereotipos que inevitablemente "sesgan" la percepción fotográfica. Lo que quiero recalcar aquí es cómo esta metodología adquiere una nueva significación cuando en lugar de hablar de prejuicios y estereotipos, la psicología social (y cierta antropología cultural) comienza, hacia mediados de la década del 80, a hablar de construcción narrativa de la identidad y de cómo la trama argumental de un particular tipo de identidad estaría en la base de la apropiación selectiva de lo real que es parte constitutiva de toda construcción identitaria.

En este artículo me propongo mostrar la importancia del uso de fotografías en las investigaciones acerca de narrativas identitarias. Para ello, luego de introducir la teoría y la metodología antes citadas, voy a ilustrar mi propuesta con ejemplos extraídos de mi trabajo de campo en la frontera entre México y los Estados Unidos (EUA). Dicho trabajo de campo consistió en una extensa serie de entrevistas con pequeños grupos distribuidos por clase, género, edad, nacionalidad, etnicidad, religión y tiempo de migración. La investigación se extendió entre septiembre de 1991 y junio de 1996, y se realizaron 254 entrevistas grupales, donde se entrevistaron 932 personas a ambos lados de la frontera. Cada *entrevista estuvo estructurada alrededor de la discusión de un paquete de fotografías de la región fronteriza temáticamente organizado*. Los paquetes de fotografías mostrados versaban sobre la ciudad, el trabajo, la familia, el tiempo libre y la religión. Comencé el proceso de entrevistas utilizando las categorías sociológicas "clásicas" mencionadas más arriba, tratando de entrevistar al menos tres o cuatro grupos en cada ciudad en donde dichas categorías estuvieran representadas. Cuando el análisis del material empírico mostraba que dichas categorías no eran suficientes para entender el proceso de construcción identitaria, fui agregando nuevas categorías al proyecto de investigación y fui expandiendo la muestra tratando de abarcar a las nuevas categorías incorporadas.

Las entrevistas estuvieron estructuradas de la siguiente manera: primero se le pidió a los participantes que miraran el paquete de fotografías que íbamos a discutir ese día, y luego que seleccionaran aquellas fotos sobre las cuales tuvieran algún comentario que realizar. Luego que el grupo mirara las fotografías y eligiera aquellas sobre las cuales quisiera comentar algo, se le pedía a uno de los participantes (elegido al azar), que por favor nos dijera por qué había seleccionado su primera foto. Cuando este entrevistado terminaba de hacer su comentario, se les preguntaba a los otros participantes de la reunión si tenían algún comentario para hacer respecto de la foto en cuestión, así como también si estaban de acuerdo o no con lo que había dicho su compañero acerca de tal toma. Lo que acontecía usualmente era que se generaba una discusión grupal muy rica en la cual la mayoría de los participantes expresaban sus opiniones (muchas veces encontradas) sobre la fotografía o el tema a que la foto hacía referencia. Todas las entrevistas (de una duración promedio de dos horas) fueron grabadas y transcritas para facilitar su análisis. A través del análisis de los textos de dichas entrevistas he intentado identificar las narrativas identitarias que distintos actores fronterizos usan para identificar al Otro y, al mismo tiempo, definir su propia identidad.

## Narrativas identitarias

Nosotros estamos de acuerdo con aquellos autores que proponen que muchas veces la gente desarrolla su sentido de identidad pensándose como protagonista de diferentes historias (Bhavnani and Haraway 1994, Gergen and Gergen 1983, Novitz 1989, Ricoeur 1992, Rorty 1990, Rosenwald 1992, Rosenwald and Ochberg 1992, Sarbin 1986, Sewell 1992, Shotter 1989, Sommers 1992, 1994, Taylor 1989). En los textos de tales historias, lo que hacemos es narrar los episodios de nuestras vidas de manera tal que los hacemos inteligibles para nosotros mismos y para los demás. Y esto es así, dado que para entendernos como personas, nuestras vidas tienen que ser algo más que una serie aislada de eventos, y es aquí precisamente donde intervienen las narrativas al transformar eventos aislados en episodios unidos por una trama (Sommers 1992). Así, narrar es mucho más que describir eventos o acciones. Narrar es también relatar tales eventos y acciones, organizarlos en tramas o argumentos, y atribuirlos a un personaje en particular. En este sentido podemos afirmar que el personaje de una narrativa es, en definitiva, concomitante con sus experiencias, tal como son relatadas en la trama particular de tal narrativa (Reagan 1993). Es por eso que creemos que, en definitiva, es la narrativa la que construye la identidad del personaje al construir el argumento de la historia. Así, lo que produce la identidad del personaje es la identidad del argumento y no viceversa (Ricoeur 1992). De ahí que entender las narrativas que circulan en un determinado tiempo y lugar es de suma importancia, dado que la gente actúa o deja de actuar en parte de acuerdo a cómo entiende su lugar en las diferentes narrativas que construye para dar sentido a su vida.

Si la identidad social es básicamente relacional y procesual como nosotros interpretamos que es, no hay otra forma de entenderla que no sea a través de una narrativa. Como bien explica Novitz:

*...narrative... is the only variety of discourse which selectively mentions real or imaginary events, orders them in a developmental or sequential way (the plot), so that the whole discourse (and the sequence of events which it mentions) eventually acquires a significance, usually a moral significance, from the way in which its parts are related to one another (closure). (1989, pp. 61).*

Así, lo que la trama argumental logra es una suerte de ordenamiento de la realidad múltiple que nos rodea, extrayendo de la marea infinita de eventos que habitualmente envuelven toda actividad humana, aquellos que contribuyen significativamente a la historia que está siendo construida. Por supuesto, no queremos aquí plantear que la gente todo el

tiempo está construyendo narrativas completas tal cual las entiende la teoría literaria:

It is wrong, of course, to treat these ways of thinking about ourselves, these character sketches, as full-blown narratives. They clearly are not. They do, however, express an integral part of narrative. They are narrative structures, for they are the expression of the organizational principles around which detailed narratives can be constructed... they are dispositions to select, relate, and think of the events of one's life in specific ways (Novitz 1989: 64).

En este sentido, si por un lado no usamos frecuentemente en nuestra vida cotidiana narrativas totalmente terminadas, por otro lado la estructura de nuestras narrativas nunca están ausentes de nuestra cotidianidad. De esta manera, los personajes que desarrollamos para entendernos a nosotros mismos y a los "otros", así como el tema o punto nodal de nuestra trama argumental, siempre están presentes y guían el proceso de selección y pensamiento acerca de lo que nos pasa, proceso que es parte constitutiva de nuestra relación con lo real.

Por todo lo expuesto es que creemos que todas las personas construyen narrativas que utilizan para pensarse a sí mismas. Por supuesto diferente tipo de gente selecciona distintos elementos articuladores, "puntos nodales", temas o tramas argumentales para construir tales narrativas, pero no obstante tal diversidad, la gente prefiere seleccionar y organizar los acontecimientos de su pasado, y preveer su futuro de acuerdo a ciertos elementos articuladores. Y esto es así porque la gente, inevitablemente, tiene que parar de alguna manera el flujo constante de diferencias con las cuales nos enfrentamos cotidianamente, de manera tal de construir un "centro" alrededor del cual determinado tipo de orden puede ser edificado. A nosotros nos parece que tal centro está representado, precisamente, por la trama argumental de una narrativa. De este modo, el proceso de construcción identitaria está caracterizado por un continuo movimiento de ida y vuelta entre contar y vivir, entre narrar y ser:

A good story presents a coherent plot. The narrative "now" must grow plausibly out of what has come before and point the way to what might reasonable come next. This literary criterion has implications for identity as well. For in telling their stories individuals make claims about the coherence of their lives. "This person I am today is who I have been years becoming". Further, what is included and omitted from the account renders plausible the anticipated future (Rosenwald & Ochberg 1992: 9).

Y justamente el tema de aquello que es incluido u omitido en nuestras narrativas nos lleva a otra de las características fundamentales que hace que las narrativas sean tan importantes en la construcción de las

identidades sociales: su selectividad. Así, las narrativas se caracterizarían por poseer una especie de criterio evaluativo que, de acuerdo con Sommers:

... enables us to make qualitative and lexical distinctions among the infinite variety of events, experiences, characters, institutional promises, and social factors that impinge on our lives ... in the face of a potentially limitless array of social experiences deriving from social contact with events, institutions, and people, the evaluative capacity of emplotment demands and enables selective appropriation in constructing narratives ... (1992: 602).

De ahí que la trama argumental que utilizamos para componer nuestras narrativas va a determinar el foco de nuestra atención, proveyéndonos de los principios que nos van a permitir distinguir entre lo que está en un primer plano de lo que sólo es contexto (Carr 1985: 117). De esta manera, este proceso constante de ida y vuelta entre narrativas e identidades (entre vivir y contar) es el que permite a los actores sociales ajustar las historias que cuentan para que las mismas “encajen” en las identidades que creen poseer. Pero a su vez, este mismo proceso es el que permite que dichos actores “manipulen” la realidad para que la misma se ajuste a las historias que cuentan acerca de su identidad. Es aquí donde la metodología de la antropología visual viene como anillo al dedo para evaluar la construcción narrativa de la identidad.

### Fotografía y descripción “objetiva” de la realidad

En el discurso de sentido común la fotografía es vista como el modelo de veracidad y objetividad. El propio nombre del lente captura esta creencia: “el objetivo”. Pero la pregunta que cabe hacerse es ¿cómo una técnica que sólo captura una pequeña parte de la realidad (que es el resultado de una selección arbitraria); y que de todas las posibles cualidades de un objeto sólo retiene las visuales (y sólo lo visual que aparece por un momento y desde un único punto de vista); y que reduce tal objeto en escala y siempre lo proyecta en un sólo plano; cómo una técnica de este tipo llegó a adquirir el raro privilegio de ser llamada “objetiva”? De acuerdo con Bourdieu (1990) esto fue posible porque la selección que la fotografía hace del mundo visible está totalmente en armonía con la representación del mundo que es hegemónica desde el *Quattrocento*. Así, la fotografía desde un inicio estuvo llamada a pasar por el estándar de lo que se considera “real” y “objetivo”, dado que proveyó los medios mecánicos para la concretización de la visión del mundo inventada por la perspectiva hacia el año 1400.

Por otro lado, creemos que en realidad la mirada no es neutra aún en otro sentido y que, por el contrario, "significa". Siempre en relación a un tipo particular de civilización, a una cultura, a un paquete de creencias, a una trama argumental, la manera en que vemos las imágenes (la "postura" de la mirada) significa, crea sentido (Dreyfuss 1986). Así, a través de la particular postura de la mirada, de sus predilecciones, sus inclinaciones, sus ideas o nociones preconcebidas, tal postura testimonia opciones de representación.

Any one perception presents only a profile of an object; people see only that portion of the object directly facing them. The total object is never directly perceived. It is the work of the realm of meaning to recognize that these various profiles are instances of the same object. Out of the collection of identified instances or partial appearances the realm of meaning constructs a nonperceptual awareness of the object as a whole.  
(Polkinghorne 1988: 5).

Y ésta es justamente la paradoja central de la fotografía, la paradoja que es la base de su utilidad como herramienta de investigación para estudiar temas de cultura e identidad. Muy poca gente es consciente del grado en que nuestras percepciones visuales son, de alguna manera, construcciones (sociales e individuales) altamente seleccionadas. Dos personas mirando la misma fotografía pueden, y de hecho ven, aspectos enteramente distintos de la misma toma (Hall 1986).

De esta manera, la fotografía es objeto de dos tipos de sesgos operando simultáneamente. Por un lado la mirada fotográfica está atrapada por la forma hegemónica en que vemos la realidad desde el siglo XV. Por otro lado, cada persona "lee" la realidad que aparece en la fotografía a través de su prisma particular, prisma que está íntimamente ligado a su peculiar entendimiento de la realidad que lo circunda, es decir, ligado a su narrativa identitaria, a los argumentos y personajes que la gente construye narrativamente para dar cuenta de su identidad y la de los "otros". Y dado que la mayoría de la gente no es consciente del sesgo primigenio que tiñe a la fotografía (es decir, que la fotografía no es "objetiva"), y, por lo tanto, considera a la técnica fotográfica como el "fiel reflejo" de la realidad, el sesgo personal también pasa desapercibido, de manera tal que los entrevistados que comentan fotografías terminan creyendo que su percepción de una fotografía en particular es la percepción no sesgada del referente que muestra la toma.

Pero en realidad muchas veces sólo vemos lo que en realidad queremos ver y de la manera en que lo queremos percibir (Collier and Collier 1986). Si esto es así, no es extraño que Roland Barthes (1991) nos hable de la paradoja que implica sostener que una fotografía "se parece" a al-

güen o a algo. ¿Qué significa en este contexto decir que la fotografía “se parece”? ¿Qué estaban expresando nuestros entrevistados cuando sostenían, sin conocer el lugar, que tal toma les parecía “de Juárez”? Porque semejanza es, de alguna manera, una conformidad con una identidad, pero al no conocer realmente tal identidad, es una conformidad con una identidad que es, en el mejor de los casos imprecisa, y en el peor, imaginaria, al punto de que puedo hablar de “semejanza” aún sin conocer el modelo. Así, si tal fotografía “se parece a Juárez”, es porque de alguna manera concuerda con la particular imagen/aria que el entrevistado tiene de Juárez, es decir, tal fotografía coincide con las expectativas que el entrevistado tiene acerca de Juárez. Enfatizando que tal fotografía en particular “era de Juárez” (y esto aconteció mayormente con aquellas fotografías que mostraban pobreza, descuido, etcétera, dado que la trama argumental de muchos de nuestros entrevistados —el sesgo de la mirada— establecía que “toda pobreza es mexicana”) nuestros entrevistados utilizaban lo que Jean Mandler denomina como “estructuras de conocimiento taxonómicas o categoriales” (Mandler 1984), donde los hechos (en nuestro caso las fotografías como representantes de tales hechos) son relacionados de acuerdo a una similitud de forma o función compartida. En este tipo de conocimiento, las categorías son organizadas alrededor de ejemplos prototípicos o atributos definidores. Si en esto coincidimos con Mandler, donde no estamos de acuerdo con esta autora es en su apreciación de que tal tipo de conocimiento categorial es incompatible con un segundo tipo de conocimiento que ella denomina “conocimiento esquemáticamente organizado”, en donde el conocimiento es organizado de acuerdo a un esquema holístico de partes relacionadas a un todo. El conocimiento narrativo, de acuerdo a Mandler, sería un tipo de conocimiento esquemáticamente organizado, de ahí que sea, para ella, distinto al conocimiento taxonómico.

Lo que quiero proponer aquí es que a mi entender, el conocimiento humano se caracteriza por un continuo entrelazamiento entre narrativas y categorías como forma de entender lo social. Por un lado, necesitamos narrativas para entender el carácter secuencial y relacional de nuestra identidad:

People use self-stories to interpret and account for their lives. The basic dimension of human existence is temporality, and narrative transforms the mere passing away of time into a meaningful unity, the self (Polkinghorne 1988: 119).

Pero por otro lado, la única manera que tenemos de contactarnos con nuestro pasado y con el “otro” es a través de descripciones culturales, esto es, a través de aquellas categorías con que definimos tanto al pasa-

do como al "otro" y que forman parte inseparable de las narrativas que utilizamos para armar nuestra identidad. Pero la íntima relación que existe entre categorías y narrativas no termina aquí, sino que se extiende aún en otra dirección. Es muy común que los actores sociales usen narrativas para apoyar la connotación de las categorías que utilizan para describir la realidad que los circunda, sobre todo cuando se trata de aquellas interpelaciones que utilizamos para describir a los "otros" en un contexto de lucha simbólica por el sentido. Tal vez la gente no necesite de una historia para explicar por qué utiliza la categoría "mesa" para describir aquel pedazo de madera apoyado en cuatro patas, pero no cabe duda que es una gran ventaja tener una historia personal a mano para alguien que plantea que "todos los mexicanos son pobres", o que "los sureños son más católicos que los norteños", o que está convencido de que "los chicanos están abandonando el catolicismo" (para nombrar sólo algunas de las connotaciones que la gente utilizó en mi investigación y que vamos a analizar en el presente artículo). De esta manera, para mostrar que los "otros" tienen las propiedades negativas representadas en sus actitudes y conductas, o que "nosotros" somos mejores que "ellos" (reclamos que muy frecuentemente están en la base de toda construcción identitaria), la gente prefiere apoyar tales reclamos con "evidencia". Y las historias que contamos acerca de nosotros mismos y los "otros" son presentadas justamente como "estableciendo los hechos" que apoyan nuestras opiniones acerca de los "otros", ya que tales historias reportan acontecimientos que la gente o ha presenciado o en los cuales ha participado personalmente. Así, lo que Van Dijk propone cuando se refiere a "historias acerca de minorías" podría muy bien ser extendido a las narrativas en general en el caso de la frontera México-americana:

Whereas large parts of conversations about minorities are generalizations about ethnic minority groups or ethnic relations, personal stories provide concrete information, which is used as supporting "evidence" for a more general, argumentative conclusion. The weight of this evidence is epistemological ... It suggests that the event told about are a reliable source of knowledge, because they represent a lived, personal experience. At the same time, it is suggested that the (negative) conclusion is not ethnically biased but supported by the facts (1993: 126).

Si siguiendo con la intrincada relación entre narrativas y categorías que planteamos más arriba, podríamos adelantar la hipótesis de que una parte importante de la connotación de las categorías que utilizamos para describir a actores sociales sería el producto de la sedimentación de las



múltiples narrativas acerca de nosotros mismos y los "otros" que utilizamos para dar cuenta de la realidad que nos rodea.

Pero aún podríamos mencionar otra forma en que narrativas y categorías se entrecruzan, traslape que creemos nos da muy buenas pistas para explicar el por qué determinadas interpelaciones son aceptadas por algunos actores sociales mientras otras son rechazadas por los mismos. El punto que queremos mencionar aquí es que las categorías que utilizamos para describir la realidad que nos rodea, así como las interpelaciones que aceptamos como válidas para referirnos a nosotros mismos y a los "otros" de alguna manera están sobredeterminadas por las distintas historias que contamos. Así, si por un lado siempre encontramos al "otro" a través de categorías, por otro lado las categorías e interpelaciones que utilizamos para describirlo están íntimamente relacionadas con la peculiar narrativa que usamos para retratar a nosotros mismos y a los "otros". En este sentido, el "personaje" que desarrollamos en nuestras narrativas de alguna manera sobredetermina no sólo las categorías que vamos a utilizar para describirnos a nosotros mismos y a los "otros", sino también las connotaciones de tales categorías e interpelaciones. Por lo tanto, aun las descripciones categoriales (no narrativizadas) acerca de nosotros mismos y los "otros" estarían, de alguna manera, ligadas a narrativas. Así, por ejemplo, en nuestro trabajo de campo fue bastante común encontrar que aquellas personas que utilizaron la metáfora del *melting pot* para estructurar sus narrativas identitarias, se identificaran a sí mismas como "Hispanics" o "Mexican Americans", pero nunca como "Chicanos"; o que aquellos otros cuya narrativa se estructuraba alrededor del tema "los México-americanos son traidores a su raza" se refirieran a sí mismos como "Mexicanos" y a los México-americanos como "pochos".

Es por todo esto que pensamos que el "*quantum* de verdad" (Berger 1980) de una fotografía en particular depende considerablemente de las categorías perceptivas que ya están presentes en la mente del espectador. Y estas categorías perceptivas, a su vez, tienen una íntima conexión con las narrativas identitarias de aquellos que observan las fotos. La descripción que hacemos de una fotografía, lo que consideramos su *punctum* o tema central, lo que vemos y lo que dejamos de ver en ella, está íntimamente ligado a la trama de nuestra narrativa identitaria, ya que es precisamente esta trama la que guía el proceso de selección de la realidad que caracteriza toda identidad social. De esta manera, hacemos con la fotografía (que funciona, para la mayoría de las personas, como "representante" de la realidad) exactamente lo que hacemos con la "verdadera" realidad que nos circunda, es decir, seleccionar aspectos de

la misma en función de la particular identidad narrativizada que queremos construir. Como explica Sommers:

... in the face of a potentially limitless array of social experiences deriving from social contact with events, institutions, and people, the evaluative capacity of emplotment demands and enables *selective appropriation* in constructing narratives (1992, pp. 602).

Y esta relación entre *punctum* y trama argumental nos lleva a otra peculiaridad de la fotografía que la hace tan importante para entender procesos de construcción identitaria. Como explica Barthes:

... whether or not it is triggered, [the punctum] is an addition: it is what I add to the photograph and *what is nonetheless already there*... Do I add to the images in movies? I don't think so; I don't have time: in front of the screen, I am not free to shut my eyes; otherwise, opening them again, I would not discover the same image; I am constrained to a continuous voracity; a host of other qualities, but not *pensiveness*..."

(Barthes 1981, pp. 55).

Así, la fotografía, a diferencia del cine o el video, permite la adición por parte del espectador de algo que está únicamente insinuado en la toma. Esta adición, a nuestro entender, es justamente el sentido que está íntimamente ligado a toda trama argumental y que permite la apropiación selectiva de la que habla Sommers. Por otro lado, esta comparación con el cine y el video, nos remite al carácter de narrativa trunca de todo paquete fotográfico, donde lo que el espectador tiene que adicionar es precisamente la trama argumental que la complete como historia, algo que el cine generalmente provee de antemano. De ahí que nuestros entrevistados nos contaran historias acerca de sí mismos y de los "otros" a partir de esos pedazos inconexos de realidad/historia que eran las tomas que les mostrábamos. En este sentido, ellos escribieron su novela o filmaron su película a partir del rompecabezas por nosotros ofrecidos, algo que el cine no permitiría:

Like the real world, the filmic world is sustained by the presumption that, as Husserl says, "the experience will constantly continue to flow by in the same constitutive style"; but the Photograph breaks the "constitutive style" (this is its astonishment); it is *without future* (this is its pathos, its melancholy); in it, no protensity, whereas the cinema is protensive...

(Barthes 1981, pp. 90).

De ahí que nuestros entrevistados tuvieran que adicionar sus narrativas identitarias para hacer que la foto tuviera sentido en relación a sus vidas, ya que la fotografía, en su unidimensionalidad temporal (la foto, por definición, siempre es pasado) no se corresponde con la multidimensionalidad de toda construcción identitaria, esa compleja mezcla de

pasado, presente y futuro que está en la base de todo entendimiento de mi identidad presente.

De esta manera, los distintos temas que guiaron las particulares identidades narrativizadas de nuestros entrevistados estuvieron en la base tanto del proceso de selección de las fotografías como en la descripción de las mismas. Así, fueron tramas tales como "toda la pobreza es mexicana", o "los chicanos están abandonando el catolicismo" las que guiaron los comentarios de nuestros entrevistados respecto de ciertas fotos que les mostrábamos (por supuesto otras fotos invocaron otras tramas identitarias). Por ejemplo, si muchos de nuestros entrevistados usaron para construir sus narrativas identitarias la trama que establece que "toda pobreza es mexicana", no fue por casualidad que la mayoría de ellos ubicaran las fotografías que retrataban pobreza en Juárez y no en El Paso, siendo que la mitad de las mismas habían sido tomadas en esta última ciudad. Y esto fue así porque dichos entrevistados "entramaron" las fotografías y lo que ellas representaban de una manera muy específica, ya que el entramado argumental siempre se preocupa por seleccionar, de la multiplicidad de eventos que conforman una particular situación, aquellos hechos que van a contribuir significativamente al relato que está siendo construido.

Por lo tanto podemos sostener que la peculiar característica de la entrevista en profundidad con fotos es que la fotografía, por definición, siempre requiere que el entrevistado proyecte en la escena mostrada su particular narrativa identitaria de manera tal que la escena solamente adquiere significado al interior de la narrativa de tal entrevistado. Y este mecanismo fue precisamente el que nos permitió identificar las distintas tramas argumentales que los entrevistados usaron para definirse a sí mismos y ante los demás. Así, del análisis de cómo "leían" nuestros entrevistados las fotos fueron saliendo uno a uno los libretos más usados por juarenses y paseños para armar sus identidades: "los sureños tienen la culpa de todos los problemas que aquejan a Juárez" (libreto muy común en juarenses nativos); "los fronterizos están perdiendo su catolicismo y su mexicanidad" (argumento muy usado por migrantes sureños en Juárez); "nosotros todavía somos católicos y mexicanos, los chicanos son los que en realidad están perdiendo su catolicismo y su mexicanidad" (argumento juarense); "toda pobreza es mexicana" (argumento muy usado por los anglos, pero también por todos aquellos entrevistados que aceptan este discurso hegemónico regional); "toda la pobreza es de México" (libreto México-americano); "los chicanos viven en el pasado y no se quieren integrar a la sociedad americana" (libreto usado por aquellos entrevistados que se identificaron como "hispanics"); etc.

En el presente artículo sólo queremos traer a colación un par de ejemplos de nuestro trabajo de campo para ilustrar los puntos teórico/metodológicos a que estamos haciendo referencia. Para esto, en primer lugar, nos parece apropiado mostrar cómo diferentes entrevistados utilizaron un mismo juego de fotografías para apoyar argumentos narrativos muy diferentes entre sí, y, de esa manera, cómo construyeron una particular identidad social que los distinguió claramente de los "otros".

### **"Punctum" y argumento narrativo**

*Narrativas de cementerios que se mueven de un lado a otro de la frontera*

En nuestro trabajo de campo dos narrativas aparecieron de manera muy recurrente a ambos lados de la frontera. Una de ellas tenía como argumento central hacer una sinonimia entre pobreza y mexicanidad (Vila 1996b, 1997). La otra hacía referencia a que los México-americanos estaban perdiendo su mexicanidad, sobre todo en un área que parece ser central en la construcción de tal identidad: el catolicismo. En algunos casos nuestros entrevistados usaron exclusivamente una u otra de tales narrativas, ya que se centraron en la construcción de un particular "otro" sin explorar otras posibilidades narrativas. Esto fue muy obvio, en el caso de nuestros entrevistados anglos y afro-americanos quienes particularmente utilizaron la narrativa que establece que "toda pobreza es mexicana" para construir a los mexicanos en general como al "otro". Para este tipo de entrevistado la polémica interna de los mexicanos acerca de quién es más católico o de quién es más mexicano no tenía ningún sentido en su construcción identitaria.

Algunos ciudadanos mexicanos y ciertos chicanos también, por diferentes motivos, prefirieron centrar sus narrativas exclusivamente en una u otra de las tramas argumentales arriba mencionadas. Esto pasó con aquellos ciudadanos mexicanos que, bajo la influencia de la cultura americana en la frontera, aceptan el discurso hegemónico que establece que "toda pobreza es mexicana", pero desplazan la culpa de tal situación de manera tal que los inmigrantes sureños recién llegados a Juárez y no los juarenses nativos (ellos mismos) serían los verdaderos pobres de la región. En el contexto de este tipo de narrativa, la polémica acerca de la religión de los chicanos no era relevante.

Sin embargo, otros entrevistados utilizaron ambas narrativas alternativamente, ya que en sus narrativas identitarias ambas tramas argumentales conferían sentido a aspectos distintos de su construcción de los

“otros”. Esto fue lo que ocurrió, por ejemplo, con aquellos entrevistados que, definiéndose como juarenses americanizados, buscaron sin embargo diferenciarse de los chicanos. Así, estos entrevistados utilizaron las tramas que establecen que “toda pobreza es mexicana” y que “los chicanos están abandonando el catolicismo y su mexicanidad” para construir una identidad de juarenses americanizados en México.

Respecto a la primer narrativa, ya parece formar parte del sentido común de la región que, supuestamente, “toda pobreza es mexicana”. Así, para muchos entrevistados todo lo que tenga que ver con desorden, descuido, desatención, abandono, suciedad, pobreza, es identificado como mexicano; mientras que todo aquello que signifique orden, cuidado, atención, limpieza, riqueza, es considerado como americano. Esto es muy pronunciado del lado americano de la frontera, pero también está presente del lado mexicano (Vila 1997). Por lo tanto, no es casual que en El Paso el nombre de la pobreza se pronuncie siempre en español, en un lugar donde el español es sinónimo de mexicano. Así, los barrios pobres de la ciudad no son conocidos con los nombres que habitualmente circulan en el sentido común del resto de los Estados Unidos (*slums*, *ghettos* o *shanty towns*), sino como “colonias”, y esto sucede independientemente del idioma en que se hable o la etnicidad del que habla. De manera similar, al Second Ward —uno de los barrios mexicanos más pobres y antiguos de El Paso—, casi todo el mundo lo llama “Segundo Barrio”, ya sea en contextos públicos como privados, y el nombre “Segundo Barrio” se ha convertido casi en un sinónimo de la pobreza en El Paso. En este contexto, el uso del español para hacer referencia a la pobreza mata dos pájaros de un tiro, porque el español es, al mismo tiempo, la lengua que se habla en México y la marca cultural de la comunidad México-americana en los Estados Unidos. Así, el uso del español para nombrar la pobreza en El Paso es una parte importante del discurso hegemónico local, el cual invoca, al mismo tiempo, a los dos sistemas clasificatorios de más preeminencia en la ciudad, el étnico y el nacional. Este tipo de narrativa es usada indistintamente por anglos, afro-americanos y algunos chicanos en la construcción del mexicano como el “otro”, donde la polisemia que tiene la palabra mexicano en la frontera (mexicano como etnicidad y mexicano como nacionalidad) permite la construcción narrativa de diversos “otros”: mexicanos en general en el caso de anglos y afro-americanos (los cuales generalmente unen nacionalidad con etnia); ciudadanos mexicanos en el caso de los chicanos (los cuales, de esta manera, abren una suerte de brecha dentro de la categoría étnica “mexican”).

Lo interesante es que tal tipo de narrativa también es muy prominente en Juárez, donde el mito de los Estados Unidos como "país de las oportunidades" resiste la realidad de El Paso como una de las ciudades más pobres de los EUA. De esta manera, fue frecuente que algunos de nuestros entrevistados en Juárez utilizaran la narrativa que establece que "toda pobreza es mexicana" para construir a sus respectivos "otros". Y, por supuesto, en este caso también los "otros" contruidos no fueron los mismos, dada la polisemia de la palabra mexicano antes mencionada. Así, para muchos de ellos los "otros" eran los anglos que, supuestamente, no viven en la pobreza, y la causa de la pobreza mexicana la ubicaron en algún tipo de deficiencia cultural que sufrirían los mexicanos en general. Otros entrevistados, si bien aceptaron que "toda pobreza es mexicana", por otro lado plantearon que tal estigma no los toca, ya que los verdaderamente pobres de la región serían los inmigrantes sureños arribados a Juárez atraídos por la industria maquiladora. Para otros entrevistados, sin embargo, los "mexicanos" viviendo en pobreza no serían ni ellos mismos ni lo sureños, sino los "otros", los México-americanos que supuestamente se habrían acostumbrado a no trabajar dada la ayuda que les brindaría el gobierno americano.

La segunda narrativa que mencionábamos más arriba se refiere a la íntima relación que establecieron muchos de nuestros entrevistados entre mexicanidad y catolicismo (Vila 1996a). La referida trama argumental sostiene que mientras los mexicanos en general comparten la fe en la religión católica, por otro lado difieren en la forma concreta en que practican dicha fe; y esta diferencia, a su vez, es ligada a una evaluación acerca del grado de mexicanidad que tendrían los mexicanos viviendo en distintas regiones de la república y/o los EUA. En este sentido podríamos decir que la religión católica fue usada por muchos de nuestros entrevistados como una "vara" para medir el grado de mexicanidad del "otro", donde aquellos que eran definidos como siendo "más" católicos, automáticamente eran evaluados como siendo "más" mexicanos.

Así, en el lado mexicano de la frontera, las distintas maneras de practicar el catolicismo fueron mencionadas muchas veces para establecer las diferencias que nuestros entrevistados creen separan a los sureños de los fronterizos. De esta manera, los sureños por nosotros entrevistados plantearon que los fronterizos son tradicionalmente menos católicos que ellos mismos, al mismo tiempo que argumentaron que al ser menos católicos por definición también son tradicionalmente menos mexicanos que los sureños. Los fronterizos, por otro lado, también usan el catolicismo, pero esta vez para diferenciarse tanto de lo sureños como de los americanos. En el caso de estos últimos, sin embargo, la comparación

ya no es entre distintas maneras de entender el culto católico, sino lisa y llanamente entre religión y no-religión, como si ser protestante y no católico significara no profesar religión alguna. Algunos de nuestros entrevistados en Juárez también plantearon que ellos sienten que los chicanos están en un proceso de abandono de la religión católica (y por ende también estarían abandonando su mexicanidad) ya sea incorporando prácticas protestantes en su catolicismo, o directamente convirtiéndose al protestantismo.

En el lado americano de la frontera los chicanos que son católicos también usaron la religión para enfatizar sus diferencias respecto de los ciudadanos mexicanos, otros chicanos que se han convertido al protestantismo y en relación a los anglos. Muchos de ellos reconocieron sin problemas que practican un tipo diferente de catolicismo que los ciudadanos mexicanos; sin embargo, orgullosamente argumentaron que ellos aún son católicos (y, por lo tanto, que aún merecen ser llamados mexicanos). En este sentido, para este tipo de narrativa, los "verdaderamente" no católicos (y, por ende, no mexicanos) no serían ellos mismos, sino los anglos y los México-americanos que han abandonado el catolicismo para abrazar cultos protestantes.

Sí, como planteamos más arriba, la percepción de las fotografías está, de alguna manera, ligada a las tramas narrativas que guían nuestra percepción de la realidad en general, no es casual que nuestros entrevistados percibieran diferencialmente las mismas fotografías, dado que las mismas se "ajustaban" a sus tramas argumentales de manera diferente. Así, dos de las fotografías más comentadas por nuestros entrevistados fueron aquellas que retrataban dos cementerios de la región, dos panteones muy diferentes entre sí. Una de las fotografías mostraba un cementerio muy viejo, en un estado más que ruinoso, totalmente abandonado, sin flores en las tumbas, y sin nadie visitándolas. La otra retrataba un cementerio muy bien cuidado, lleno de flores y de gente.

Para aquellos entrevistados que utilizaron con exclusividad el argumento que establece que "toda pobreza es mexicana" no hubo ninguna duda de que el primer cementerio era el mexicano y el segundo el americano, cuando en realidad el panteón en estado más que deplorable era el Concordia, ¡el cementerio paseño más centralmente localizado de la ciudad, el cual es imposible ver desde la autopista que cruza El Paso! Esto fue lo que ocurrió, por ejemplo, en varias entrevistas que realizamos en Juárez, y lo interesante es que los argumentos no variaron ni por género, edad o clase social:







Pablo: ¿Por qué le parece que ese panteón está en Juárez?

Gonzalo: Por la construcción, por la piedra de muy baja calidad ... está en el abandono y los norteamericanos son muy meticulosos, para ésto van una vez al año... pero van.

\* \* \*

Diana: ...yo agarré estas fotos para compararlos, ése es de El Paso...

Pablo: ¿Qué comparación quiere hacer?

Diana: Del panteón pues... lleno de árboles, de zacate muy cuidados ¡y acá en Juárez no, muy descuidados...!

\* \* \*

Verónica: Para mi éste es de Juárez y éste de El Paso...

Nancy: ¡Más limpio!... [risas]

Verónica: Sí, porque se ve... un poquito más ordenadito, se ve un poquito más ordenado...

Nancy: Y más respeto ¿no?

Verónica: Y más respeto para los... que ahí descansan

Héctor: [risas] ¡No! Aquí las tumbas hasta las usan de... ¡de camas!... hasta se duermen, aquí en Juárez, en los panteones...

\* \* \*

Esperanza: ...siempre he visto una diferencia muy grande entre los panteones que conozco acá en el Paso y los de acá de México... Este [el cementerio descuidado] lo ubico aquí en Juárez...

Pablo: ¿Por qué?

Esperanza: Porque los de El Paso están muy ordenaditos, están muy verdes y casi no tienen lápidas, están como muy planos y por el cerro... Mire por ejemplo a mí se me hace que allá los muertos están ordenaditos [risas] por edades, creo que hay una sección donde están los niños, donde están los niños y las lápidas no pueden ser más grandes de cierto tamaño, siempre los veo verdes... Pienso que este panteón no podría ser de El Paso por las quebraduras que tienen las lápidas quebradas y una serie de cosas...

Algo muy similar ocurrió con nuestras entrevistas en El Paso. Así, para aquellos entrevistados que utilizaron en sus tramas narrativas el tema que establece que "toda pobreza es mexicana", no hubo duda alguna que el cementerio en ruinoso estado era el de Juárez, sin percatarse que la foto retrataba el cementerio paseño que todo conductor claramente ve en la intersección de autopistas más importante de la ciudad, el *spaghetti bowl*.

Carol: Is that our cemetery?

Pablo: You must guess what photograph corresponds to Juárez cemetery and what to El Paso cemetery...

Carol: Well, my opinion, probably this one is Mexico.

Pablo: Why?

Carol: Uh... well, it's a little in bad shape for one thing and it's just scattered...

\* \* \*

Susie: ¡Qué feo!... ésta me recuerda como ya cuando uno se muere, ya no es nada, ¡ni las tumbas respetan!. Y es en Juárez, luego, luego se ve.

Pablo: ¿Y por qué le parece Juárez?

Susie: Por feo y porque ya todas las tumbas están tiradas y no respetan allí ya ...

\* \* \*

Miles: Ah, this is sad... we know people are buried on top of each other... they're buried and then, it's kind of forgotten. You know. Ah, because of the hustle and bustle of life, ah, doesn't require you to look back, you gotta always look forward...

Pablo: And where do you locate the photograph?

Miles: In Juárez...

Billie: Once again, ah, the contrast, the landscaping, you know? One as opposed to the other, totally different. Totally! different.

Pablo: And how do you compare this cemetery [the ugly one] with this one [the well kept one]?

Miles: ...a lot of effort has been made to... keep this in some semblance of order, ah, so that you can come through any time and reflect on your relatives who have passed away, but, with that one, ... I don't see that...

Bessie: Yeah, and in the other one... looks nice and well kept, I don't think this is, that people have forgotten and don't care, just was like maybe these were... a harder, harder working people, maybe...

Miles: I don't think they have time to reflect...

\* \* \*

Theresa: Ah, not to sound ugly or anything but, I would think, just, just to look at it, I would choose that, this! was El Paso [el cementerio bien arreglado] and, that this was ah, Juárez [el cementerio descuidado] because ah, I don't know, because it's, it's not that Juárez is ugly, but it is ugly ...

Por el contrario, para aquellos otros entrevistados a ambos lados de la frontera que construyeron su identidad usando exclusivamente el libreto en el cual los "otros" eran los americanos (que "todo el mundo sabe" no son católicos) o los México-americanos (que supuestamente están perdiendo su identidad mexicana al tiempo que abandonaban su catolicismo), el cementerio viejo y ruinoso era el cementerio de El Paso, mientras que el cementerio bien cuidado y con gente era el cementerio de Juárez.

Humberto: ...yo pienso... que aquí esta foto... es de aquí de México, cuando siguiendo la tradición mexicana yo pienso que ésta lo que pasa es de que para las personas de aquel lado, los americanos, casi no tienen esa tradición de apego hacia los muertos... se murieron y ya se acabaron, y aquí pues siempre le brindamos cierto culto a nuestros antepasados y es una forma de recordarlos. Pienso que por eso se ve más cuidado...

\* \* \*

Robustiano: Abandonados verdad... panteones muy viejos, yo me imagino que ya ni familiares existen.

Margarita: Pero también... porque acá los visitan más que allá... porque aquí [en las fotos que ellos identificaron como de El Paso] ya ni les ponen sus florecitas... Y aquí, en los panteones hay siempre gente, porque visitan aquí más.

Pablo: ¿Y por qué pasa eso?

Margarita: Porque allá son más olvidados de los seres queridos...

Como mencionáramos más arriba, algunos entrevistados utilizaron ambas narrativas (aquella que establece que “toda la pobreza es mexicana” y aquella otra que plantea que “los americanos no son católicos y los México-americanos están abandonando su catolicismo”) conjuntamente. De ahí que para ciertas personas los dos cementerios que había en el paquete de fotos en realidad pertenecerían a Juárez: ¡uno de ellos por ruinoso, el otro por adornado! Lo que ninguno de estos entrevistados planteó, sin embargo, es la posibilidad de que el cementerio abandonado fuera el panteón paseño, mostrando cuán poderosa es la narrativa que establece que “toda la pobreza es mexicana”.

Carolina: Para mí los dos panteones son de Juárez, por el tipo de lápidas... y más por la costumbre de llevar cruces, de llevar flores. La Virgen... yo los ubico aquí a los dos. Pues ésto [el cementerio descuidado] es aquí en Juárez, en un panteón que está grande, pero no tiene ni planeación, ni nada. Y ésta otra [el panteón bien cuidado] también es de Juárez... porque aquí es donde se acostumbra simplemente, el día de muertos... ocupamos ese día para ir a nuestro panteón, barrer... lo que todo el año no, pero ese día... Pero aquí vemos flores que todavía están en buenas condiciones, otras en otros lugares muy seca ... pero todas tienen sus florecitas.

\* \* \*

Pablo: ¿Y dónde pondrían ustedes estos dos cementerios?

Alejandra: Los dos, yo los ubicaría los dos en Juárez.

Pablo: ¿Por qué?

Alejandra: [Risas] ... éste por, éste por lo deteriorado y éste por el folclor, o sea, las ... son típicas por ejemplo las fiestas en el día de los muertos, éste sería el del Tepeyac ¿no? [el más arreglado]. Es el Tepeyac, y ése será ¿el municipal? [el deteriorado]...

\* \* \*

Pablo: ¿Y dónde ubicaría esta fotografía [la del cementerio ruinoso]?

Encarnación: La ubico en Juárez... por el abandono que tienen los panteones en Juárez, que no tienen tiempo ni para sus familias... para tener tiempo para sus muertos.

Pablo: ¿Y ésta otra [la foto del cementerio bien cuidado] dónde la ubicaría?

Encarnación: En Juárez también. ¿Sabe por qué? Porque tiene mucho colorido...

Ivette: ¡Ah, exactamente! ¡Muy, muy diferente cuando va uno a un cementerio aquí que cuando uno va a uno mexicano!

En estos últimos testimonios podemos ver cómo las mismas fotos que algunos entrevistados usaron para contrastar situaciones que ellos consideraron completamente distintas (cuidado-El Paso/abandono-Juárez en un caso; protestantismo-El Paso/catolicismo-Juárez en el otro), otros entrevistados los utilizaron para caracterizar una misma realidad: abandono-catolicismo-Juárez. Y es aquí donde aparece en toda su dimensión la importancia de la trama argumental en la forma en que armamos nuestra narrativa identitaria, porque precisamente es la trama la que “ordena” la realidad que nos circunda transformando episodios aislados entre sí (muchas de las veces aún contradictorios) en un todo supuestamente coherente.

Para concluir con esta sección del artículo queremos plantear que el “punctum” (Barthes 1991) que distintos entrevistados usaron para conferir sentido a las fotografías fue muy diferente: cuidado de la infraestructura, calidad de los materiales, grado de orden y limpieza en un caso; símbolos del catolicismo en el otro (cruces, monumentos, flores, el día de los muertos, parientes visitando a sus seres queridos, etc.); tan distintos como las identidades narrativizadas que los diferenciaron: juarenses americanizados en el caso de Gonzalo, Diana, Verónica, Nancy, Héctor, Esperanza, Carolina y Alejandra; americanos que construyeron a los mexicanos en general como a los “otros” en el caso de Carol y Theresa; mexicanos inmigrantes en El Paso que, a través de un proceso acelerado de aculturación, ya definen a los ciudadanos mexicanos como a los “otros”, como en el caso de Susie; afro-americanos que definen a los ciudadanos mexicanos, los México-americanos y a los anglos como a los “otros” como en el caso de Bessie, Billie y Miles; mexicanos inmigrantes en El Paso que, no habiéndose asimilado, aún construyen a los anglos y a los México-americanos como a los “otros” como lo hicieron Encarnación e Ivette; mexicanos en el caso de Humberto, Robustiano y Margarita, quienes definieron a los americanos y a los México-americanos como a los “otros” en sus narrativas.

### **Pobreza y *mobile homes*: o de como algunas fotografías de El Paso fueron ubicadas en Juárez por mostrar “demasiada” pobreza**

En otra fotografía donde apareció prominentemente el tema de los distintos “punctum” que la gente identifica en una toma y de cómo los

mismos se relacionan con las tramas narrativas que estructuran sus identidades, fue en aquella que retrataba un conjunto de casas muy pobres, donde la parte superior de la foto mostraba un viejo *mobile home* (o trailer), mientras que la parte inferior retrataba una construcción muy deteriorada compuesta de cartones y chapas oxidadas. Aquí, nuevamente, distintos entrevistados centraron su atención en partes distintas de la toma, de ahí que identificaran la misma con Juárez o con El Paso alternativamente.

Dicha fotografía fue tomada en El Paso y aquellos entrevistados (no muchos, lamentablemente) que no utilizaron la narrativa que plantea que “toda la pobreza es mexicana” no tuvieron problema alguno en ubicarla correctamente, dado que en la frontera “todo el mundo sabe” que en México casi no existen los *mobile homes*. En cambio, para la mayoría de nuestros entrevistados, que, de una u otra forma, utilizaron la narrativa de que “toda pobreza es mexicana”, la ubicación de esta fotografía fue mucho más problemática. Algunos de ellos, a ambos lados de la frontera, la ubicaron en Juárez, y no sólo eso, sino que la seleccionaron (de un conjunto de ocho fotografías que retrataban pobreza —cuatro tomadas en Juárez y cuatro en El Paso) como “emblemática” de lo que para ellos era vivir pobremente... ¡en Juárez!

Gerardo: y esto [la foto del *mobile home* en El Paso] es el ciudad Juárez de las invasiones de las casas de cartón, de las casas de madera, de cientos y cientos de... paracaidistas...

Pablo: ¿Por qué eligió esa foto y no ésta otra [una foto de una colonia pobre que sí fue tomada en Juárez], por ejemplo, como sinónimo de pobreza en Juárez?

Gerardo: Es más característica que aquella...

Pablo: Le parece más característica...

Gerardo: Y más simbólica ...

Pablo: ¿Y ustedes están de acuerdo?

Dolores: Pero, ésta parece como de... ¿es de aquí de Juárez?

Esther: ¡Date la vuelta para la Azteca [una colonia juarense muy pobre]...!

Dolores: ¿Pero no es de El Paso esta foto?

Pablo: ¿A usted le parece que es de El Paso?







Gerardo: ¡A ver, enséñamela de nuevo!

Dolores: Digo, por que allá hay unas casitas *mobile home*, medios coquetas [risas]...

Carmen: Tu dices que en el Paso en cuanto al *mobile*...

Esther: Los *mobile home*, lo *nice*...

Carmen: Yo creo que sí es Juárez ¿no?

Pablo: ¿Por qué?

Carmen: Porque... en el Paso... en donde está la gente más amolada... tienen agua, la... como se dice la urbanidad...

Gerardo: Yo aclaro una cosa: yo no dije que era Juárez, dije que parecía a Juárez...

\* \* \*

Amparo: ...esta foto refleja también el estrato social mmmh, humilde, este... de la pobreza ¡más extrema...! este, lo que llamamos una pobreza, los paupérrimos, los demasiado... es la polaridad de, de lo que ahorita los muy ricos que hay... una pobreza muy extrema, muy... muy terrible que, y que también se está manifestándose en esta otra fotografía. Todas esas de las colonias de la periferia [Amparo menciona cuatro fotos, dos de las cuales son, en realidad, de El Paso]...

\* \* \*

Minerva: Like this [la fotografía del *mobile home*]... well in Juárez, I think. There's like... a lot of people in poverty... I think it's very sad that some people live like this...

Encarnación: ...es que en Juárez prácticamente no hay clase media, yo la ubico en México, en Juárez...

Ivette: I think a lot of people maybe would like the poverty from the United States... Mexican people, they would be more than happy with what we have. I put that photo in Juárez, and it's... I think just to imagine to even think of living in those conditions that's... I don't know... I cannot imagine having kids living in this environment. How can you think of, of school or trying to progress, when, maybe, what you want to do is feed yourself!?

Pablo: Do you think it is possible to get this kind of photograph [la fotografía del *mobile home* de El Paso] in El Paso?

Ivette: Juárez, definitely!!... I know a person... I have an operator [Ivette es *manager* de una maquila americana en Juárez]... and this is how I imagine this girl living...

Pablo: And do you think that these are the living conditions of people working at maquiladoras in Juárez?

Ivette: Yes, I think so, definitely... I see people from maquiladoras living in such conditions.

Pablo: Could you imagine some of those photographs in El Paso?

Ivette: I would think definitely not in El Paso... because of the poverty they show... I don't see it in El Paso because of all the programs the government has...

Otros entrevistados, sin llegar al extremo de considerarla como el epitome de la pobreza mexicana, no obstante no dudaron en ubicarla en Juárez, ignorando completamente la presencia del *mobile home* que claramente la ubicaba en El Paso.

Humberto: Pues sí, hay barrios también muy, muy pobres aquí en El Paso. Pero... no están las casas así como éstas [señala varias fotos que, en realidad, fueron tomadas en El Paso]. Esta sí es El Paso, es... la acequia. Pero estas casitas de madera y papeles así, son... y luego éste que tiene las charcas y la calle sin pavimentar y todo, también es Juárez. Todas estas... sí, estas cuatro son de Juárez.

Angela: ¿Y a ver Usted señora?

Marta: Bueno, estas son de las de por aquí, más o menos que pasa la acequia, ¿no? ahí rumbo a Ysleta. Esta también es de aquí, de El Paso porque en Juárez no hay casi *trailer house*. Allá así [mostrando una foto de Juárez] están. Pero estas tres sí son de Juárez.

Humberto: ¡Tienen un *trailer house*!

Angela: ... la señora sí... sí fue la única que le [atinó]...

Humberto: Por el *trailer house*...

Marta: Sí, porque casi en Juárez [no existen]...

\* \* \*

Beatriz: Pues yo escogí las casas estas que cómo puede vivir la gente en estas casas tan... ¡pues que no tienen ni techo!... yo me imagino que es en Juárez.

\* \* \*

Mónica: ¿Qué le ves, qué te recuerda [esa foto]?

Laura: Pues nomás eso mamá, Juárez...

Rick: Fotos así como de pobreza, ¿te recuerda Juárez?

Horacio: Yo pienso que te hace falta conocer la periferia de El Paso, porque sí hay partes... Y este lugar, ¿dónde piensas que es... nomás tú, señora?

Mónica: Juárez.

Horacio: No...

Rick: ¡Tú nomás vez una pared despintada, sin estuco y ya es de Juárez! [risas]

Horacio: La gente en Juárez es más fácil construir un cuarto que comprar un *trailer*. Es más fácil construir una casa... tu tío ¿dónde vive?, en uno de esos...

La fotografía del trailer fue tomada en 1992 en la colonia "América", una de las colonias más pobres de El Paso. Nosotros tuvimos la oportunidad de entrevistar a un par de grupos en dicha colonia, uno en 1992, el otro en 1995. ¿Cómo reaccionaron dichas personas al mostrárseles una foto de pobreza que reflejaba sus propias condiciones de vida? Una comparación entre estos dos grupos nos va a permitir ver con claridad cómo las narrativas guían el proceso de selección de lo real que está en la base de las entrevistas con fotografías.

El grupo entrevistado en 1992 fue la familia de Medina. Alex tiene veintidós años, nació en El Paso y es un México-americano de tercera generación que trabaja como empleado en una pequeña tienda. Alicia tiene veintiún años, nació en la ciudad de Chihuahua y emigró (primero ilegalmente) a los Estados Unidos hace sólo cuatro años. Esta pareja vive en *América* en condiciones muy precarias, sin agua corriente ni alcantarillado. Tanto Alex como Alicia usaron constantemente a lo largo de las distintas entrevistas la trama narrativa que establece que "toda pobreza es mexicana".

Alicia: ¡No, yo digo que es Juárez!

Pablo: ¿Y por qué?

Alicia: ...los ...los alambres de la luz...

Alex: ...los alambres... si they have... they don't... right here they has a tubo like it is supposed to be sticking out, you know... and it is supposed to... I can't find anythin ... I can't find... clean!!... it's... todo, todo pa'abajo!

\* \* \*

Pablo: ¿Y ésta, por qué la eligieron para representar a El Paso?

Alex: ...Pues yo digo que es El Paso ...¡porque está más limpio! y ...pues ...you know...

Además de la suciedad, el desorden fue la otra característica que estos entrevistados buscaron afanosamente para decidir que una foto "indudablemente" pertenecía a Juárez y no a El Paso. De ahí que no dudaran un instante en ubicar en Juárez la foto del *mobile home*, que, en realidad, fue tomada en su propia colonia en el Paso.

Pablo: Bueno, ¿y esta foto, a ver, por qué sería eso Juárez?

Alicia: ¡Pos todo la misma razón! ¡cómo están las casas construidas, las carreteras... todo es lo mismo!... igual que en la primera...

Alex: Todo hecho...

Alicia: ¡Qué todos están hechos bola!... Todo desordenado, ahaaa... o hechos las casas como pueden.

De esta forma Alex y Alicia no tuvieron ningún problema en identificar la foto del *trailer* como tomada en Juárez, ya que la misma concordaba con los patrones que ellos habían previamente definido debían tener las fotos de México: desorden, suciedad, desorganización, etcétera.

Algo muy distinto ocurrió con el grupo de señoras que entrevistamos en *América* a comienzos de 1995. Estas amas de casa son muy activas en la organización de su comunidad y habían logrado, hacia mediados de 1994, que la ciudad les proveyera de agua corriente y alcantarillado. Así, *América* estaba en muchas mejores condiciones en 1995 que en nuestra inicial entrevista con los Medina en 1992. Lo interesante de hacer notar es que tanto Leticia como Rosario (ambas inmigrantes mexicanas que han vivido en El Paso por más de 20 años) no usaron en ningún momento la trama argumental que establece que "toda la pobreza es

mexicana”, de ahí que no tuvieran ningún problema en primero identificar la fotografía del *trailer* como habiendo sido tomada en los EUA, para luego claramente establecer que la misma retrataba una casa de *América*, su propia colonia.

Así, Leticia y Rosario mencionaron varias veces en la entrevista cuán parecidos son “*América*” y Juárez:

Leticia: Aquí, en esta foto... hágase de cuenta que ve aquí también *América*...

Pablo: ¿Por qué?

Leticia: Porque también tenemos calles sin pavimentar, los arbolitos que.. aunque aquí hay más árboles... aquí sí hay agua, pero sí, así está... así estamos aquí, en cierta forma aquí sí es... aquí se parece algo... o sea, tiene mucho de México *América*... esta colonia, tiene mucho de México, mucho, bastante...

Pablo: ¿... y por qué le parece que *América* se parece a partes de México?

Rosario: Pues por la apariencia que tiene también a í y tiene mucho... y tenemos mucha pobreza también... nomás porque estamos en Estados Unidos pero es la misma, México y Estados Unidos es lo mismo... a veces hasta peor... como nosotros que vivimos tanto tiempo sin agua, mejor tenían agua los de las colonias de allá de la periferia de Juárez, que nosotros, ’taban mejor ellos que nosotros...

Por lo tanto al mostrárseles la foto del *trailer* tanto Leticia como Rosario (al no emplear la trama argumental “toda la pobreza es mexicana”) la ubican rápidamente no sólo en los EUA., sino que también en seguida descubren que pertenece a su propia colonia.

Leticia: ...mire como aquí... hazte de cuenta que estamos mirando hacia ciertas partes de *América*... a mí me parece una parte de las mismas que tenemos aquí, un trailecito y luego como es un *trailer house*... es que estos casi no los mira uno en México...

Rosario: La foto parece de aquí de *América*... parece para el lado de la... ’onde tenían todo lo de esas mugres, ’onde hay en el ese del... ¿cómo se llama? aquí en la... en el arroyo, parece de aquel lado del arroyo, cualquiera n-adita, mira... (risas) sí, sí es *América*... ¿pero si es *América* no?... ¡es que luego luego me acordé de allá!, ’onde le dije a mi señor “¡no, n’ombre estamos peor que en México!... allá mira puro muladar”, le dije “¡si quitaran todo eso de...! esa era la casa que yo le señalé a él... “¡... es la casa de Solórzano, es la casa... cuando estaba la casa de Solórzano, la señora la mamá, la suegra de Lencho... que la tumbó todo el aire, ¿te acuerdas que se las desbarató el aire?”

Leticia: Yo creo la foto la tomaron cuando ellos ya se habían ido.

Pablo: Es del 92

Rosario: (Risas)... esa es la de Solórzano...

Para hacer aún más dramática la comparación que queremos establecer entre Alex y Alicia por un lado, y Leticia y Rosario por el otro (y de ese modo mostrar cuán importante es la trama narrativa para "ordenar" las fotografías y la realidad que ellas representan) es interesante traer a colación un par de datos contextuales adicionales.

No sólo la entrevista con los Medina fue hecha un mes después de haber tomado la fotografía del *mobile home*, cuando América aún no disponía de agua corriente y alcantarillado (lo que la equiparaba a muchas colonias de Juárez que carecen de tales servicios básicos), sino que dicha foto ¡fue tomada desde el propio patio trasero de esta familia que, sin hesitar, la ubicó como una foto de Juárez! Así, la necesidad de poner la pobreza del lado mexicano fue tan intensa que Alex y Alicia (siguiendo a pies juntillas la trama que establece que "toda pobreza es mexicana") no pudieron reconocer una escena completamente habitual para ellos: una casa casi en ruinas ubicada a sólo metros de distancia de la suya.

Por el contrario, la entrevista con Leticia y Rosario fue hecha tres años después de que tomáramos la foto en cuestión, cuando América ya contaba con aquellos servicios básicos que claramente la diferenciaba de la pobreza extrema de algunas colonias juarenses, y cuando el *trailer* y la casa de la fotografía ya no formaban parte del escenario habitual de la colonia. Aun así, estas entrevistadas no tuvieron ningún reparo en identificar la foto con América, ya que su trama argumental no "pedía" que la misma fuera ubicada en Juárez.

### **Fotografía y trama narrativa: o de cómo hay que dar cuenta narrativamente de nuestros errores perceptivos**

Otro aspecto en el cual la fotografía puede ser de mucha utilidad en las investigaciones sobre identidades narrativizadas, es en relación a su importancia para entender los mecanismos discursivos que utilizamos para incorporar datos "anómalos" o "inesperados" (esto es, datos que inicialmente no tenían cabida en nuestras narrativas identitarias) en la trama de nuestra identidad. Por supuesto existen varias estrategias para resolver este tipo de acertijo. Lo que aquí nos interesa mostrar es cómo,

muchas veces, la forma en que la gente resuelve este tipo de problemas es mediante la modificación parcial de su trama narrativa, pero sin llegar al punto de modificar sus premisas narrativas esenciales. Para entender mejor este aspecto necesitamos aquí un pequeño desvío teórico antes de presentar los ejemplos de nuestro trabajo de campo que ilustran nuestra propuesta.

La gente siempre tiene cierto espacio para “jugar” con la realidad de manera tal de construir una narrativa identitaria más o menos coherente. Pero si tanto los “datos” (la metáfora por “hechos” en el discurso académico) como los discursos son dispositivos narrativos, esto no quiere decir que no tengan efectos materiales reales en la vida de las personas que los enuncian o reciben. La gente vive y muere bajo el dominio de “datos” y discursos parciales, erróneos, malevolentes o sesgados. El problema particular de la relación entre “realidad” e identidad narrativizada es si (y hasta qué punto) las personas están dispuestas a cambiar sus identidades narrativizadas si descubren que alguno de los “datos provenientes de la realidad” no se ajustan a las tramas argumentales que ellos han desarrollado para entenderse a sí mismos y a los “otros”. Y aquí no vamos a encontrar respuestas fáciles a este problema.

Un par de ejemplos pueden ser de utilidad para comprender esta complicada relación que existe entre datos de la realidad e identidad. Como mencionáramos más arriba, una de las tramas narrativas más prominentes que apareció en nuestras entrevistas del lado mexicano fue que “la gente del sur” sería la culpable de todos los problemas sociales que padece Juárez: crimen, sobrepoblación, problemas de medio ambiente, etcétera. Los “datos” estadísticos muestran que los sureños (definidos aquí de la misma manera en que los juarenses lo hacen, es decir, como aquellos inmigrantes que no provienen de Chihuahua o de los otros estados norteros que rodean a Chihuahua —Sonora, Coahuila y Durango) sólo representan el 14% de la población de Juárez en 1990. ¿Si los fronterizos un día descubren esta “realidad”, van a cambiar su discurso negativo acerca del “otro”? Nuestra respuesta es que probablemente no lo van a cambiar, ya que el adscribir todas las miserias humanas a “los del sur” parece ser tan esencial en la manera en que muchos juarenses construyen su narrativa identitaria, que el abandonar este tipo de discurso implicaría que estos juarenses tendrían que modificar casi completamente la estructura de sus identidades.

Podemos aquí mencionar un ejemplo similar al otro lado de la frontera. Una de las quejas paseñas más comunes acerca de los inmigrantes mexicanos indocumentados es que estos utilizarían el hospital Thomason (el hospital público del condado) para dar a luz allí a sus hijos y de



esa manera conseguir la ciudadanía americana para los mismos (ciudadanía que a su vez les daría acceso al uso del sistema de seguridad social americano a todos los miembros de la familia). Un par de semanas después de que la patrulla fronteriza iniciara la Operación Bloqueo (que prácticamente selló la frontera al paso de inmigrantes indocumentados), *El Paso Times*, en un artículo que buscaba evaluar el impacto producido por el bloqueo, publicó las estadísticas de nacimientos del hospital Thomason antes y después del bloqueo. “Sorpresivamente”, los nacimientos no sólo no descendieron luego del bloqueo, sino que aumentaron, dando por tierra con muchas de las especulaciones que sostenían que el hospital (y el honesto ciudadano americano que paga religiosamente sus impuestos) estaba haciendo beneficencia con los inmigrantes indocumentados mexicanos. La pregunta nuevamente aquí es: ¿estuvieron dispuestos los paseños a cambiar sus narrativas y sus actitudes en relación a los indocumentados luego de saber, a través de “datos provenientes de la realidad”, que sus creencias eran infundadas? Nuestra respuesta es la misma que en el caso de la relación entre “datos” y narrativas expuesto más arriba: no. Sólo que en este ejemplo realmente sabemos que mucha gente no cambió sus narrativas después de la publicación de los datos que las contradecían, sino que, por el contrario, tales datos los afianzaron aun más en sus narrativas acerca de los inmigrantes indocumentados. ¿Cómo es posible? Es posible porque los “datos” no van a cambiar las narrativas de gente que es totalmente impermeable a los hechos, o, más profundamente, de gente que si por un lado desconoce el carácter narrativo de su identidad, por el otro acusa a los hechos de tener una estructura narrativa y, por ende, manejable. Esto fue exactamente lo que ocurrió en el caso de los nacimientos del hospital, donde muchos lectores plantearon que el problema no eran sus narrativas equivocadas, sino que el hospital Thomason (en una suerte de alianza étnica con los inmigrantes indocumentados mexicanos dado que su director es de origen mexicano), lisa y llanamente, mintió en la presentación de sus datos. De esta manera, para aquellas personas cuya trama identitaria parece requerir imprescindiblemente de la presencia del denostado *illegal alien*, fue más importante negar la “realidad” que modificar sus libretos identitarios. Para este tipo de personas los hechos pueden ser manipulados, pero no así la trama argumental básica que cimenta sus narrativas identitarias. Como bien dice Polkinghorne:

Recent events may be such that the person's plot line cannot be adapted to include them. The life plot must then itself be altered or replaced. The rewriting of one's story involves a major life change —both in one's identity and in one's interpretation of the world— and is usually undertaken with

difficulty. Such a change is resisted, and people try to maintain their past plots even if doing so requires distorting new evidence (1988: 182).

Y es aquí precisamente donde la metodología de entrevistas con fotografías nos puede ser de gran utilidad para comprender la compleja relación que existe entre “datos de la realidad” e identidades narrativizadas.

Como vimos más arriba cuando presentamos los ejemplos de las fotos de los cementerios y del *mobile home*, en nuestro trabajo de campo no fue extraño que los entrevistados, siguiendo su trama narrativa, ubicaran erróneamente las fotografías que les mostramos. Lo que queremos presentar aquí es qué es lo que pasó cuando nuestros entrevistados descubrieron el error por ellos cometido: ¿estuvieron dispuestos a cambiar sus tramas argumentales una vez que se dieron cuenta que ciertos “datos de la realidad” (en nuestro caso las fotografías que los representaban) no coincidían con sus narrativas identitarias? La respuesta, una vez más, parece ser no, ya que si bien la mayoría de nuestros entrevistados en este tipo de situación estuvieron dispuestos a modificar en parte sus argumentos narrativos, en general lo hicieron sin modificar la trama básica que estructuró la narrativa que estuvo en la base de su primera percepción —equivocada— de la realidad que mostraba la fotografía.

Como ya mencionáramos más arriba, uno de los momentos más dramáticos de nuestro trabajo de campo se produjo cuando Alex y Alicia, siguiendo el libreto que establece que “toda pobreza es mexicana”, erróneamente colocaron en el lado mexicano una fotografía que retrataba una casa en ruinas ubicada a pocos metros de la suya. Y tal error fue posible porque estos entrevistados fácilmente identificaron la fotografía en cuestión como perteneciente a Juárez, dado que la misma cumplía con todos los criterios por ellos utilizados para diferenciar Juárez de El Paso: desorden, suciedad y deterioro.

Sin embargo, la necesidad de ubicar a la pobreza como extraña a su experiencia cotidiana es tan central en las narrativas de estos entrevistados, que, una vez avisados de su error, en lugar de cambiar sus narrativas, Alex y Alicia parecen reforzar la trama que inicialmente los llevó a cometer semejante error.

Alicia: ¡Bueno, pos aquí parece Juárez! ¡Para mí parece Juárez!

Alex: ¡Si hay partes en Jua... en El Paso que se miran como Juárez!

Alicia: ¡Por donde yo vivo parece Juárez, así es que...! ...¡Ya nomás le pegamos a la Paisano y ya es El Paso!

Alex: Sí... porque... ¿es donde vivimos nosotros!

Así, estos entrevistados en realidad no cambian su argumento narrativo inicial para sostener ahora que, en realidad, la pobreza es bastante semejante a ambos lados de la frontera, sino que continúan insistiendo que la pobreza más marcada es la que se puede encontrar en México. Lo único que parecen estar dispuestos a conceder es que ciertas partes de El Paso se parecen a México. Y aquí la metáfora visual es crucial, ya que Alex y Alicia no dicen que ciertas partes de El Paso son como Juárez —aludiendo, de esta manera, a toda la carga de inmutabilidad implicada en el verbo ser. En su lugar, estos entrevistados sostienen que las áreas pobres de El Paso se parecen a México —de ahí que uno las pueda ver de forma diferente y, de esa manera, las pueda transformar en algo distinto; o que las mismas parecen ser México— pero podrían también parecer otro lugar. Así, Alex y Alicia parecen implicar que la verdadera esencia de las partes pobres de El Paso sería americana, aunque exteriormente pueda parecer mexicana.

Por lo tanto no es difícil entender por qué estos entrevistados, luego de cometer el error de percepción que cometieron, trataran por todos los medios de demostrarnos que la pobreza paseña (su propia pobreza, en otras palabras) era claramente diferente de la pobreza juarense.

Pablo: O sea, no solamente hay que irse a Juárez para encontrar pobreza, también hay pobreza en El Paso...

Alicia: ¡Pero es muy raro donde estén!... ¡Es muy raro donde están! ... Como si van a buscar aquí abajo, ¿dónde hallan una parte así? [Alicia muestra una fotografía que, esta vez, sí retrata un barrio muy pobre de Juárez] tienen que ir para Juárez.

Alex: ¡Y sí, hay en El Paso, pero ... tiene que buscar por ellas!

Alicia: ¡¡Y en Juárez nomás pasan el *bridge* y ahí están todas!!

De este modo, dado que no pudieron ubicar toda la pobreza en Juárez tal como se los dictaba su trama narrativa, y teniendo en cuenta que no tuvieron otra opción más que aceptar que la pobreza también existe en los EUA (incluida su propia pobreza), estos entrevistados modifican ligeramente sus tramas argumentales iniciales para reconocer y diferenciar, de acuerdo a grados de pobreza, la pobreza de El Paso de aquella que se puede encontrar en Juárez. De esta manera, mientras la pobreza mexicana se encontraría “en todos lados”, y es “muy visible”, la pobreza americana sólo podría ser hallada en muy pocos lugares de El Paso, y

aun así luego de buscarla con mucha intensidad, dado que la misma es “rara” y “menos prominente”. Luego de haber sido confrontados con la pobreza de su propio patio trasero, estos entrevistados comienzan a separar pobreza de pobreza extrema. La primera —una pobreza en cierto modo “normal”— podría ser encontrada a ambos lados de la frontera; la segunda —pobreza extrema— sólo del lado mexicano. Su casa, ellos mismos, pueden “parecerse a Juárez”, pero realmente no serían Juárez. Ellos serían pobres, es cierto, pero no pobres extremos.

Alex: ...hemos pasado, porque tenemos que ir por... Juárez y tengo que... y luego cuando pasamos... ¡se nota la diferencia!

Alicia: ¡Simplemente en las calles!

Alex: ...en las calles... ¡¡aquí 'ta tirado pero no 'ta tan tirado como allá!!

Pero no sólo estos entrevistados que vivían en dicha colonia cometieron el error de poner la fotografía que la retrataba en Juárez. Como ya hemos visto, muchos otros entrevistados que utilizaron el mismo libreto identitario que establece que “toda pobreza es mexicana” también se equivocaron con la misma fotografía. Esto fue precisamente lo que pasó en una entrevista que realizamos con un grupo de México-americanos de primera generación que trabajan en El Paso en distintas ocupaciones semi-calificadas. Y lo interesante de la entrevista con estos muchachos es que no sólo colocaron la citada fotografía en Juárez, sino que la consideraron como la representación emblemática de la “pobreza mexicana”.

Joel: That's the situation in Juárez. Not everybody but almost 99.99 percent of the people are in that situation [la situación mostrada por una fotografía de ¡El Paso!]. I mean that, that bad.

Cuando le hacemos notar su error, Joel en un principio vuelve a insistir que tal foto a él “le recuerda a Juárez”.

Joel: No, that's what I see in Mexico every time I go see my grandma. That's, that's what I see it.

Pablo: But, you placed this photo in Mexico. And you think that 99 percent of the people are being...

Joel: In, you know, a lot of the people that I, I've been all over Juárez... it reminded me of, of a situation over there... I didn't see the mobile home, I just saw...

Bob: Dude, but now, what did you say, 99 what?

Joel: It's a lot of people, I don't wanna, I'm exaggerate it, but a lot of people, most of the people there...

Sin embargo, tal como aconteció con Alex y Alicia, la necesidad de ver a la pobreza como extraña a su vida cotidiana es tan profunda, que una vez avisados del error cometido por Joel, estos entrevistados en realidad refuerzan en lugar de abandonar su trama argumental básica que sostiene que "toda pobreza es mexicana". De ahí que tanto Joel como Ramón trataran de probar que la pobreza de El Paso es totalmente diferente de la pobreza de Juárez. Así, una vez que no pudieron localizar toda la pobreza del lado mexicano estos entrevistados comienzan a hacer lo mismo que Alex y Alicia hicieron con anterioridad, es decir, comienzan a diferenciar la pobreza en términos de grados de pobreza. De esta manera, estos muchachos plantearon que si por un lado la pobreza mexicana es "extrema", donde la gente vive en casas de cartón, sin agua corriente ni electricidad, prácticamente muriéndose de hambre; por otro lado la pobreza americana no sería tan extrema y la gente viviría en proyectos del gobierno que contarían con todas las comodidades de las casas de clase media.

Ramón: ...when you're poor over there... you live in a house made out of carton... or cardboard. And over here in El Paso... if you're poor... you're in the projects, which is a house... with air conditioners...

Cuando yo les hago notar que la foto que Joel y Ramón seleccionaron como el epítome de la pobreza mexicana era una foto de El Paso que no fue tomada precisamente en los proyectos del gobierno, estos entrevistados trataron de resolver el acertijo con el cual los enfrenté usando, no por casualidad, otra trama narrativa muy común en nuestras entrevistas en El Paso, un discurso que establece que "todos los mexicanos [en este caso los mexicanos nacionales] son flojos".

Pablo: But, this is not the projects...

Ramón: Well, you know... I think this is their own choice, wherever that is. Because... I guess he likes it there, or be lonely, or be... being messy probably. More than being poor, you know what I mean? Because you can

keep it clean, let's say you have a trailer, just like that one. That looks trashy... Poverty in El Paso is not poverty compared to Mexico because when you, when you say they're poor in Mexico that means they don't have nothin' to eat. That means you don't have water, that means they don't have a toilet, that means, you know what I mean? In El Paso, there's no poverty... unless, you're a bum and you choose to be like that... You don't wanna work, you don't wanna pay no taxes.

Joel: It's his choice.

Ramón: It's, laziness, it's not poverty. I mean the people, poor over here, they're rich compared to Mexico, you know, you get food, what's poverty? You get food, they give you clothes, they give you... those houses over there that you pay \$50, \$50 dollars or whatever.

Mary: \$31... they are paying \$31 and, you know, so they're, getting, there's no... if you don't look for it, or maybe if you don't live here legally there might be some poverty but... So, just as long as they're trying to reside in El Paso, they'll get benefits.

Bob: Don't you think that's bad?

Joel: I mean that's our tax money, there.

De esta manera, un evento que inicialmente no condice con lo que la trama argumental puede asimilar sin problemas, es finalmente incorporado en dicha trama al culpar a los que viven en situaciones de pobreza extrema en El Paso (algo que no podría existir) de ser mexicanos flojos viviendo en los EUA.

Esta solución fue bastante común en nuestros entrevistados que, por una u otra razón, finalmente “descubrieron” el *mobile home* en una foto que, inicialmente, habían ubicado en Juárez porque condecía con todos los presupuestos acerca de Juárez que les dictaba el libreto de su narrativa identitaria. Así, si ya no era posible argumentar (como lo hubiera preferido la narrativa hegemónica) que “toda pobreza es mexicana”, una buena alternativa fue plantear que la pobreza en los EUA aún sigue siendo mexicana, ya que las condiciones de pobreza americana que mostraban las fotos en realidad retrataría la experiencia de los mexicanos inmigrantes viviendo en El Paso.

Pablo: [Una vez que le decimos que la foto del *mobile home* que ella ubicó en Juárez es en realidad de El Paso] ¿Y qué hacemos con su comentario anterior de que todo en El Paso es más lindo, más ordenado...?

Alejandra: ¡Ándele!, qué tal, lo que les dije... 'orita...

Arnida: ...¡no me diga que se ve muy bonito...! [estallan carcajadas]

Alejandra: ¡No, no!... no fíjese, mire... no, todavía se sigue viendo... diferente, diferente, porque mire, por ejemplo... qué quisieramos para los, ¿todos los que viven en la periferia? que tuvieran este tipo de casa, porque, aquí en la periferia viven algunos en casas de cartón, así de cartón, ya no *trip*lay, entonces, pero sí, también lo que les decía, que también, este, nada más que estas casas no son de americanos, son de mexicanos que van para allá...

Juanita: ...de los que llegan como ilegales...

Alejandra: ...pero con la ventaja de que tiene sus materiales en El Paso...

Asunción: ¡Pues aunque digan mexicano o americano, son de El Paso! [risas]

\* \* \*

Angela: ¡Ustedes mismos se confundieron! ¿Ustedes creerían que hubiera algo así en El Paso... o en Estados Unidos?

Marta: Pues, es que sí por las noticias se ha visto que también hay cosas así, pero yo lo había visto más o menos para acá, para *Horizon* y todo eso. Ya ve que han dado en las noticias que muchos emigrantes que se vienen y todo eso, que sí están viviendo, sin agua, sin gas y sin nada... Pues la mayoría serían hispanos que vienen de emigrantes, que sin papeles y sin nada.

Angela: ¿Cuando Usted se refiere a hispanos, se refiere a qué tipo de nacionalidad?

Marta: Mexicanos... pues... aquí... hay más probabilidades que se vengan mexicanos.

\* \* \*

Lily: Esta foto la ubico en El Paso, por el tipo de casa que esta ahí, el tipo de construcción, y sin embargo representa lo mismo verdad [que las fotos de pobreza de Juárez ... también hay situaciones que dan mal aspecto, mala vista, que es el desorden... las condiciones que aun teniendo y que tienen una tasa de bienestar... para mí es nada más de cultura en ambas partes, sea tal vez gente conformista por latina.

Sonia: A mí me representa ahí que viven mexicanos, me da esa impresión... que es gente descuidada mexicana... descuidada.

Por lo tanto, podemos observar cómo en situaciones muy distintas opera un mecanismo muy similar de construcción identitaria para dar cuenta de una fotografía que, a primera vista, contradice la trama argumental utilizada por los entrevistados para dar cuenta de su identidad y la de los "otros". Y tal mecanismo común básicamente juega con las diferencias con respecto al "otro", aun en situaciones donde las fotografías son (al menos desde el punto de vista del entrevistador) fotografías que retratan ya sea a las propias personas que establecen tal diferencia, o a personas bastante similares. En el primer caso la estrategia desplegada por nuestra pareja de México-americanos fue usar *in extremis* la profunda paradoja que contiene toda fotografía que, si por un lado es la evidencia elocuente del "así es como era", por el otro lado nos ofrece un refugio en el cual guarecernos del muchas veces penoso "así es". En palabras de Roland Barthes:

...for in every photograph there is the always stupefying evidence of *this is how it was*, giving us, by a precious miracle, a reality from which we are sheltered... [in] This kind of temporal equilibrium (*having-been-there*)... the *this was* so easily defeats the *it's me* (1980: 278).

De ahí la posibilidad intentada inicialmente por Alex y Alicia de negar que la fotografía perteneciera a su barrio, más allá del hecho de que el referente de la foto realmente fuera su propio barrio. Los entrevistados de nuestro segundo ejemplo siguieron una lógica muy similar a la desplegada por Alex y Alicia, de ahí que Joel, Bob, Ramón, Mary, Alejandra, Armida, Juanita, Asunción, Marta, Lily, y Sonia primero identificaron a la foto del *mobile home* como retratando a Juárez, pero, al ser advertidos de su error, luego de establecer grados de pobreza para separar lo que la foto parecía juntar (pobreza y EUA, algo que no entraba en la trama argumental de sus narrativas identitarias), modifican parcialmente su narrativa para ahora establecer que si bien existiría pobreza en los EUA, esta aún sería mexicana, ya que sólo los inmigrantes mexicanos la padecerían.

Por lo tanto podríamos concluir volviendo a recalcar que lo que uno hace al "describir" una fotografía es, ni más ni menos, proyectar nuestro particular entendimiento de la realidad en la escena descrita por la fotografía. En otras palabras, no hay "lectura" de una fotografía sin interpretación, y tal interpretación está enmarcada por la trama argumental de la persona que "lee" la fotografía, por su particular identidad narrativizada. De esta manera, a través de esta paradoja que es parte constitutiva de nuestra relación con la fotografía, el investigador accede a la construcción cultural de la realidad, sin tener que hacer ninguna pregunta específica acerca de tal construcción. Una parte muy importante de



dicha construcción es cómo la gente ve a los “otros”, y aquí aparece en toda su magnitud la importancia de la entrevista con fotografías en la comprensión del proceso de construcción identitaria.

## Notas y referencias bibliográficas

- \* La investigación que dio origen a este artículo contó con la asistencia financiera de varias instituciones a las cuales quiero agradecer el apoyo brindado. Dichas instituciones fueron: Seminario de Estudios de la Cultura (CNCA), El Colegio de la Frontera Norte, Social Science Research Council, Population Research Center (University of Texas at Austin), The University Research Institute (UTEP), Liberal Arts Faculty Development Program (UTEP), Center for Inter-American and Border Studies (UTEP), y Sociology and Anthropology Department (UTEP).
- Barthes, Roland (1980). "Rhetoric of the Image", en *Classic Essay on Photography*, pp. 269-285, editado por Alan Trachtenberg. New Haven, Conn.: Leete's Island Books.
- (1991). *Camera Lucida. Reflections on Photography*. New York: The Noonday Press.
- Berger, John (1980). "Understanding a Photograph", en *Classic Essay on Photography*, pp. 291-294, editado por Alan Trachtenberg. New Haven, Conn.: Leete's Island Books.
- Bhavnani, Kum-Kum y Donna Haraway (1994). "Shifting the Subject. A Conversation between Kum-Kum Bhavnani and Donna Haraway on 12 April, 1993, Santa Cruz, California", en *Shifting Identities. Shifting Racisms. A Feminism & Psychology Reader*, pp. 19-39, editado por Kum-Kum Bhavnani y Ann Phoenix. London: Sage.
- Bourdieu, Pierre (1990) *Photography. A Middle-brow Art*. Stanford: Stanford University Press.
- Carr, David (1985). "Life and the Narrator's Art," en *Hermeneutics and Deconstruction*, eds. Hugh J. Silverman y Don Idhe Albany: State University of New York Press.
- Collier, John Jr. y Malcom Collier (1986). *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Dreyfuss, Pierre (1986) "Le modèle photographique à découper soi-même", en *Photographie et Inconscient*, pp. 93-102, editado por François Soulaiges. Paris: Editions Osiris.
- Gergen, Kenneth J. y Mary M (1983). "Narratives of the Self," en *Studies in Social Identity*, pp. 254-273, editado por Theodore R. Sarbin y Karl E. Scheibe. New York: Praeger.
- Hall, Edward T. (1986). "Foreword", en *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*, pp. xiii-xvii, John Collier, Jr. y Malcom Collier. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Mandler, Jean M. (1984). *Stories, scripts, and scenes: Aspects of Schema Theory*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates.
- Novitz, David (1989). "Art, Narrative, and Human Nature", en *Philosophy and Literature* 13 (1): 61.

- Polkinghorne, Donald E. (1988). *Narrative Knowing and the Human Sciences*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Reagan, Charles E. (1993). "The Self as an Other", en *Philosophy Today* 37 (1): 3-22.
- Ricoeur, Paul (1992). *Oneself as Another*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Rorty, Richard (1990). "Feminism and Pragmatism", *Michigan Quarterly Review* 30: 231- 258.
- Rosenwald, George (1992). "Conclusion: Reflections on Narrative Self-Understanding", en *Storied Lives. The Cultural Politics of Self-Understanding*, pp. 265-289, editado por George C. Rosenwald y Richard L. Ochberg. New Haven: Yale University Press.
- Rosenwald, George y Richard L. Ochberg (1992). "Introduction: Life Stories, Cultural Politics, and Self-Understanding", en *Storied Lives. The Cultural Politics of Self-Understanding*, pp. 1-18 editado por George C. Rosenwald y Richard L. Ochberg. New Haven: Yale University Press.
- Sarbin, Theodore (1986). "Introduction and Overview", en *Narrative Psychology: The Storied Nature of Human Conduct*, pp. ix-xviii, editado por Theodore R. Sarbin. New York: Praeger.
- Sewell, William H. (1992). "Introduction: Narratives and Social Identities", en *Social Science History*, Volume 16, Number 3 (Fall 1992): 479-488.
- Shotter, John (1989). "Social Accountability and the Social Construction of 'You'", en *Texts of Identity*, pp. 133-151 editado por John Shotter y Kenneth J. Gergen. London: Sage.
- Sommers, Margaret R. (1992). "Special Section: Narrative Analysis in Social Science," Part 2. *Narrativity, Narrative Identity, and Social Action: Rethinking English Working-Class Formation*, en *Social Science History* Vol. 16, No.4 (Winter): 591-630.
- (1994) "The narrative constitution of identity: A relational and network approach," *Theory and Society* 23 (5): 605-649.
- Taylor, Charles (1989). *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Van Dijk, Teun A. (1993). "Stories and Racism", en *Narrative and Social Control: Critical Perspectives*, pp. 121-142, editado por Dennis K. Mumby. Newbury Park, CA: Sage.
- Vila, Pablo (1996a). *Catholicism and Identity in the U.S.-Mexico Border*. El Paso: University of Texas at El Paso. Chicano Studies. Occasional Papers In Chicano Studies Number 8. Spring 1996.
- (1996b). "The Social construction of Homogeneity and Heterogeneity on the U.S.-Mexico Border," con Angela Escajeda e Yvonne Montejano, en *Understanding Sociology Through Multicultural Issues: A Book of Readings*, pp. 59-80, editado por Fernando Rodríguez. Dubuque, Iowa: Eddie Bowers Publishing.
- (1997). "Narrative Identities: The Employment of the Mexican on the U.S.-Mexico Border", en *The Sociological Quarterly* 38 (1), 1997.