



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

MUJERES FOTÓGRAFAS
EN EL ISTMO DE TEHUANTEPEC, OAXACA.
REFLEXIÓN Y PROPUESTA.



TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
MARTHA PATRICIA LUNA GONZÁLEZ

TUTOR PRINCIPAL:
DR. LUIS ERNESTO SERRANO FIGUEROA

CIUDAD DE MÉXICO, OCTUBRE DE 2022





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**MUJERES FOTÓGRAFAS EN EL ISTMO DE TEHUANTEPEC, OAXACA.
REFLEXIÓN Y PROPUESTA.**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
MARTHA PATRICIA LUNA GONZÁLEZ

TUTOR PRINCIPAL:
DR. LUIS ERNESTO SERRANO FIGUEROA (FAD)

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:
DR. ESTANISLAO ORTIZ ESCAMILLA (FAD)
DRA. LAURA CASTAÑEDA GARCÍA (FAD)
MTRA. LAURA EVANGELINA BUENDÍA RUÍZ (FAD)
MTRA. LORENA GABRIELA DE LA PEÑA DEL ÁNGEL (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, OCTUBRE DE 2022.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1	13
Antecedentes: fotografía, mujer e identidad	13
1.1. Construcción de la mirada femenina en la fotografía, pioneras	15
1.2. Mujeres fotógrafas en México	26
CAPÍTULO 2	45
El Istmo de Tehuantepec, Oaxaca	45
2.1. Los Binnizá, gente que proviene de las nubes	47
2.2. El Istmo de Tehuantepec, ayer y hoy	53
2.3. Identidad y género en el Istmo de Tehuantepec	60
2.3.1. La mujer en el Istmo de Tehuantepec	62
2.3.2. Presencia <i>muxe</i> '	69
CAPÍTULO 3	75
Visión femenina, fotografía en el Istmo de Tehuantepec	75
3.1. Lola Álvarez Bravo, cronista de una época	78
3.2. Tina Modotti, fotógrafa y revolucionaria	83
3.3. Rosa Rolanda, artista multifacética	90
3.4. Bernice Kolko, retratista de mujeres	94
3.5. Graciela Iturbide, sensibilidad y fuerza	97
3.6. Flor Garduño, visionaria y creativa	103
CAPÍTULO 4	107
Propuesta personal / Portafolio	107
4.1. Celebraciones religiosas	109
4.2. Vida cotidiana	122
4.3. Velas tradicionales y Paseo de Estandartes	131
4.4. Xua'nas y Xhelaxua'nas	144
4.5. Vela <i>muxe</i> '	154
4.6. Narrativas 360	164
ANÁLISIS FOTOGRÁFICO	168
CONCLUSIONES	176
BIBLIOGRAFÍA	180



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la memoria de mi padre, gracias por ser el mejor amigo y cómplice.

A mi mamá por su profundo amor y enorme fortaleza.

A Omar por su amor, apoyo e infinita paciencia.

A mis hermanos Rosa, Alicia y Rubén. Y a mis dos pequeñas Sofía y Victoria quienes han llenado de alegría mi vida.

A Israel, Edith, Stephen, Diego y Eneida, por tan buenos momentos.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco inicialmente a mi tutor de tesis, Dr. Luis Ernesto Serrano Figueroa, por el tiempo brindado al presente trabajo. A mis revisores de proyecto: Dr. Estanislao Ortiz Escamilla y Dra. Laura Castañeda García, por sus invaluable aportes en temas relacionados con fotografía; a la Mtra. Lorena Gabriela de la Peña del Ángel, por su gran contribución con recomendaciones de textos de estudios de género, y particularmente quiero agradecer a mi también revisora, la Mtra. Laura Evangelina Buendía Ruíz quien, con su amor y compromiso por esta disciplina me alentó a profundizar en mi propio proceso creativo.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, quien brinda una formación profesional, humanista y de responsabilidad social.

A los especialistas de la región istmeña: Mtro. Mario Mecott, Dra. Julia Astrid Suárez Reyna, Mtro. Rómulo Celaya y Arq. Luis Mario Díaz Jiménez, por contagiarme con su pasión por el Istmo de Tehuantepec.

En particular agradezco a todas las personas que aparecen en mis fotografías, sin ustedes este proyecto no se hubiera podido concretar.

INTRODUCCIÓN

Históricamente el arte y en particular la fotografía han sido narrados a través de la mirada masculina. Desde los albores de esta disciplina en el año 1839 y hasta nuestros días, esta visión patriarcal, hegemónica e institucional se repite en todo el mundo, no obstante que las fotógrafas han trabajado en paralelo a los hombres. Después de las pioneras Anna Atkins y Constance Talbot, varias son las mujeres que desde diversas latitudes comenzaron a dedicarse a la fotografía, aunque su trabajo y ellas mismas fueron borradas de la historia del arte durante mucho tiempo, y es hasta hace poco que, con gran esfuerzo se han llevado a cabo interesantes investigaciones que intentan rescatar la visión de las mujeres que hicieron de la fotografía una profesión.

Es por ello que la recopilación y reconocimiento del quehacer artístico, realizado desde la mirada femenina es tan importante, ya que a pesar de que en los últimos 70 años ha aumentado la presencia de mujeres en la fotografía, la producción, distribución y consumo de sus obras, no ha sido promovida al igual que la de los hombres. Natalia Campo, habla de la necesidad de asumir el concepto de la *mirada hegemónica*, relacionado con, hasta hace poco tiempo, la principal manera

de mirar y de producir imágenes estáticas desde la lente.¹

A pesar de que se cuenta con sobresalientes mujeres en el mundo del arte, es evidente que el sexo femenino se ha enfrentado a mayores obstáculos para ingresar a la cultura, de tal manera que para 1985 en el MOMA (*Museum of Modern Art*) de Nueva York, hiciera su aparición un grupo de mujeres con máscara de simio que se hacían llamar *Guerrilla Girls*, compartían un mismo sentimiento de frustración al comprobar que de los 169 artistas participantes en dicha exhibición, sólo 13 eran mujeres. Estas feministas, que además estaban involucradas con la cultura, querían mostrar al público la discriminación que vivían las mujeres en el arte. Más adelante, en 1989, el colectivo colocó un cartel frente al *Metropolitan Museum* de Nueva York que decía: *¿Tienen las mujeres que estar desnudas, para entrar en el Met. Museum? Menos del 5% de los artistas en las secciones de Arte Moderno son mujeres, pero un 85% de los desnudos son femeninos.*²

1 Natalia Campo Castro, "Fotografía y enfoques de género: Aproximaciones teóricas para construir miradas de mujeres" en: *La manzana de la discordia*, Vol. 12 Núm. 2 (2017). Consultado el 29 de noviembre de 2021. Disponible en: https://manzanadiscordia.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/a

2 Patricia García Arias, "Podríamos estar en todas partes, Guerrilla Girls. La conciencia del mundo del arte" en:



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

El papel de la mujer en la fotografía siempre ha estado supeditado al de ser objeto de contemplación, Es decir, la mujer objeto (modelo) y no el de sujeto (fotógrafa). En su texto "La mujer y el retrato, una aproximación al objeto" María de los Ángeles señala que, en los últimos tiempos, la imagen objetiva de la mujer no sólo no se ha eliminado, sino que se ha potencializado..."³

Por tanto, visibilizar la obra de mujeres como sujetos fotógrafas, es fundamental para ayudar a la construcción de una memoria histórica con perspectiva de género. Por lo que, la reflexión sobre la presencia/ ausencia de fotógrafas ayuda a profundizar en el conocimiento de este arte, que llega de forma temprana a México.

Se tienen datos de que para diciembre de 1839, poco después de que en la Academia de las Ciencias de Francia fuera presentado el invento que hizo el célebre Louis Jacques-Mandé Daguerre, el grabador francés Jean Prelier, capturó un daguerrotipo en el puerto de Veracruz, marcando con ello el nacimiento de la fotografía en este país, que diera como resultado una visión anglocéntrica o eurocéntrica y particularmente masculina.

Para finales del siglo XIX en México, ya se tiene registro de fotógrafas como: María Guadalupe Suárez, Guadalupe A. de Tamariz, Alice Dixon y Natalia Baquedano y para los años 20 del siglo pasado, se contaba con un nutrido grupo de mujeres especialistas de la lente

que, desde diferentes regiones comenzaron a capturar imágenes de temática variada con un valor histórico incalculable.

El objetivo de esta investigación es abordar el trabajo fotográfico realizado por mujeres, particularmente el llevado a cabo en el Istmo de Tehuantepec y por otro lado, mostrar mi propia obra documental y de retrato, realizada en esta región por cerca de 10 años.

A la zona del Istmo de Tehuantepec en el estado de Oaxaca, arribaron desde el siglo pasado 6 de las fotógrafas más sobresalientes con que cuenta nuestro país, ellas son: Lola Álvarez Bravo, Tina Modotti, Rosa Rolanda, Bernice Kolko, Graciela Iturbide y Flor Garduño, quienes realizaron emblemáticas imágenes de la región istmeña, particularmente de Juchitán de Zaragoza, Santo Domingo Tehuantepec y San Mateo del Mar. Es bajo esta premisa que se construye este proyecto teórico práctico, que cuenta con dos ejes fundamentales; el primero, una reflexión teórica basada en la obra realizada por estas fotógrafas, que plasmaron la zona más angosta entre los océanos Pacífico y Atlántico en su sección del Golfo de México. El segundo, una propuesta personal, donde muestro algunas fotografías que he realizado durante mi estadía en este cálido lugar.

Desde que inició la fotografía a fines del siglo XIX, la práctica fotográfica ha variado en materiales, estilos, temáticas y narrativas. De todas ellas, la fotografía documental y el retrato, son los principales bastiones que dan origen a este proyecto de tesis. En principio, la fotografía documental denuncia una situación, llamando la atención sobre ella para crear conciencia en la sociedad, priorizando la parte objetiva y el concepto de realismo

Mujeres en la red, el Periódico Feminista, consultado el 29 de noviembre de 2021. Disponible en: <https://www.mujeresen-red.net/spip.php?article1566>

3 María de los Ángeles López Fernández, "La mujer y el retrato, una aproximación al objeto" en: *Arte, Individuo y Sociedad*, 2, 55 (Madrid, 1989). Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS8989110055A>

fotográfico. Sin embargo, mi estilo es una fotografía documental que, si bien retrata acontecimientos determinados, se enfoca más en la parte estética y onírica de la imagen. Desarrollo ensayos fotográficos tendientes a la creación de imágenes atemporales y poéticas, que reflejan sentimientos como: alegría, tristeza, frustración, euforia, entre otros; pueden ser imágenes evocadoras o nostálgicas que, al ser en gran medida descontextualizadas, pierden esa relación con la pertenencia y el tiempo de una época.

Mi trabajo se ha visto influenciado por grandes autoras, como las pictorialistas Julia Margaret Cameron y María Santibañez, la pionera cianotipista Anna Atkins, la pintora surrealista Leonora Carrington, la hija adoptiva del Istmo de Tehuantepec Frida Kahlo y por supuesto la maestra de la narrativa fotográfica, Graciela Iturbide. Pero además de estas grandes mujeres, que desde las artes plásticas me han inspirado, también se encuentran algunas autoras y autores que desde las letras han dejado huella en mí quehacer creativo, como son: Elena Garro, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Juan Rulfo, Isabel Allende, entre otros, que tienden al realismo mágico, en donde lo extraño y lo peculiar se presentan como algo cotidiano.

El Istmo de Tehuantepec, invita a pensar en lo simbólico y mágico por sus lugares sagrados, su cosmovisión del mundo, sus rituales y en general sus usos y costumbres, lo que ha hecho que muchos artistas a través de los tiempos, nos interesemos en este lugar sui géneris. Esta región, desde finales del siglo XIX, ha sido objeto de narraciones e interpretaciones por parte de viajeros, artistas, intelectuales, inversionistas y antropólogos. El interés que ha despertado, es resultado

de sus características culturales, geográficas, demográficas y políticas. Ya desde los años de conquista, de acuerdo a textos revisados, el propio Hernán Cortes veía a la región istmeña como una zona ideal de comercio y de comunicación internacional. Además, se destacaba la diversidad de ecosistemas y el asentamiento de diversos grupos indígenas como los zapotecas, huaves, mixes, zoques y chontales.

Por otro lado, la riqueza cultural de sus tradiciones y la vestimenta propia de la mujer istmeña, ha generado fascinación entre artistas de diversas latitudes, que han construido su propia representación y narrativa visual de la región. Las istmeñas –particularmente tehuanas y juchitecas- han sido descritas como fuertes, valientes, misteriosas, temerarias, libres y elegantes e incluso debido al gran protagonismo y autoridad que las distingue, se habla de un matriarcado en la región. El Istmo de Tehuantepec es donde vive la mayor parte del pueblo zapoteca y las mujeres tienen un papel fundamental en la sociedad, es por ello que Frida Kahlo y algunas otras mujeres a lo largo de la historia, se sienten identificadas con la fortaleza e independencia de las istmeñas.

Además de las mujeres, otro tema que ha cobrado relevancia en los últimos años, es la presencia de los *muxes*, que habitan sobre todo la ciudad de Juchitán de Zaragoza, es una homosexualidad masculina institucionalizada que aparece como un tercer género socialmente concebido y aceptado. Data de la época prehispánica y desde hace algunos años a modo de celebración, se realiza la tradicional *Vela de las Intrépidas Buscadoras del Peligro* en el mes de noviembre, concentrando a *muxes* de la región istmeña y también de

otras zonas del país. A este evento asisten, además invitados nacionales y extranjeros ávidos de celebrar junto con la comunidad *muxe'* la diversidad de género.

En lo que a fotografía atañe, diversos especialistas de la lente han visitado la región del Istmo desde finales del siglo XIX, numerosas son las imágenes que, en exposiciones, libros y a través de redes sociales dan cuenta de ello. Sin embargo, a pesar del papel preponderante de la mujer, y a que sin lugar a duda son ellas las más fotografiadas, es de llamar la atención que la mayoría de los fotógrafos, que aún hoy en día inundan los eventos más sobresalientes, sean hombres. Aunque, cabe destacar que la obra fotográfica más reconocida, sí ha sido realizada por mujeres y son ellas y su trabajo, quienes dan pauta para la realización del presente proyecto.

La primera fotógrafa en arribar a la región istmeña, es la mexicana Lola Álvarez Bravo, quien llevó a cabo poéticas imágenes entre los años 20 y 30 del siglo pasado. Casi al mismo tiempo que Lola, la italiana Tina Modotti visita el istmo oaxaqueño, dejando icónicas fotografías sobre todo de mujeres y niños de la región. Años más tarde, continuando con esta visita obligada, aparece la mexicana Graciela Iturbide, quien en conjunto con la escritora Elena Poniatowska, desarrolla un proyecto que dura varios años (1979-1989) y en donde logra capturar una de las más emblemáticas fotografías del Istmo de Tehuantepec: "Nuestra señora de las iguanas" en Juchitán de Zaragoza. Existen además, otras tres fotógrafas de las que se hace mención, y que a pesar de contar con una sobresaliente trayectoria a nivel internacional, son menos conocidas en el istmo oaxaqueño, hablamos de: Rosa Rolanda, quien cuenta con un am-

plio trabajo que va de los años 20 a los años 40 del siglo pasado. Bernice Kolko, quien en los años 50, consiguió plasmar imágenes de gran contenido estético, principalmente en el mercado. Y por último en los años 80, aparece Flor Garduño, quien realizó parte de su trabajo en la zona huave de San Mateo del Mar. Posterior a estas artistas, se han llevado a cabo algunos proyectos de fotografías de manera aislada, sobre todo en los últimos 6 años, pero desafortunadamente no se ha logrado concretar como movimiento que aglutine a todas las fotógrafas que trabajamos en el istmo tehuantepecano.

La imagen de la mujer artista, en el istmo oaxaqueño, quedaría supeditada al escrutinio de la mirada del hombre durante un largo periodo, incluso hablando de algunas de las fotógrafas mencionadas, se les solía relacionar casi de inmediato con la vida y obra de sus parejas sentimentales, como es el caso de Lola Álvarez Bravo con su esposo y también fotógrafo Manuel Álvarez Bravo; Tina Modotti con el fotógrafo y maestro Edward Weston y Rosa Rolanda con su esposo, el pintor, investigador y antropólogo Miguel Covarrubias. Debido a mi condición como mujer y como fotógrafa que habita la región istmeña, es que el hecho de la presencia femenina más como sujeto fotografiante que como objeto o modelo, cobra enorme interés.

Fueron muchos los que vieron en la fotografía no sólo un medio de expresión técnico, sino un modo de vida, la lista de hombres que componen esta historia es extensa; sin embargo, pareciera que durante muchos años se le reconociera sólo al sexo masculino esta aportación hacia una de las artes visuales que más ha crecido en los últimos tiempos. Las fotógrafas recorrieron un camino mucho más

largo que los hombres en épocas en que la mujer estaba relegada al exclusivo papel de ama de casa, madre y esposa.

Algunas de las preguntas que se intentarán responder en este documento son: ¿cuál es el papel de la mujer en la fotografía? ¿la mirada de la mujer en la práctica fotográfica es distinta a la del hombre? ¿quiénes son las mujeres fotógrafas que han capturado las imágenes más emblemáticas del Istmo de Tehuantepec y cuáles son los temas que abordan? ¿por qué resulta tan fascinante el Istmo de Tehuantepec para artistas e intelectuales? ¿cuál es el panorama actual de la mujer fotógrafa en el Istmo de Tehuantepec?.

Para la realización de este proyecto, se llevó a cabo un trabajo documental que consistió en la revisión de archivos fotográficos de las seis fotógrafas a las que se hace referencia, a la par de un proceso reflexivo (enfoque cualitativo) en torno a su obra, desde una perspectiva de género. De acuerdo a Denzin y Lincoln,⁴ el estudio cualitativo consiste en un conjunto de prácticas interpretativas que hacen el mundo visible y que lo transforman.

El trabajo de estas mujeres artistas se vincula a la temática y a las líneas teóricas que rodean la pregunta sobre la causa de desigualdad de género en el ámbito de la producción fotográfica. Como punto de partida, se analiza el trabajo de Lola Álvarez Bravo, quien casi a la par que Tina Modotti, llevara a cabo obra sobresaliente en donde se muestra la vida cotidiana de los habitantes de la región, en ese sentido, Dina Comisarenco Mirkin, realiza un trabajo muy interesante en

La ventana. Revista de estudios de género, en 2008, en donde habla sobre la representación de la experiencia femenina en estas dos autoras; en su texto analiza la obra de Modotti y Bravo, desde una perspectiva de género, destacando el repertorio iconográfico compartido por ambas artistas: la representación de las mujeres indígenas, la maternidad, la infancia, el retrato y las alegorías de la condición social de las mujeres.

Rosa Rolanda, Bernice Kolko y Flor Garduño, por otro lado, comparten con Álvarez Bravo y Modotti, un especial interés en el retrato de mujeres istmeñas; pero la obra de Graciela Iturbide, con la cual me identifiqué mayormente, muestra gran compenetración con sus referentes fotográficos, pues los conoce, comparte con ellos momentos de intimidad en fiestas, en el mercado, en las calles, además de que cuenta con fotografías de la comunidad *muxe'*, en donde se muestra una narrativa muy particular. En su trabajo, la realidad y la fantasía, lo documental y la fábula, se funden. En una publicación aparecida el 24 de abril de 2021 en *El País*, Iturbide señala lo siguiente:

Mis fotografías surgen de forma espontánea, pero cuando encuentro algún simbolismo, lo hago resaltar, "no es premeditado, simplemente aparece. El símbolo, la imaginación y los sueños tienen mucho que ver con la vida de un fotógrafo. Como decía Brassai: 'No se puede atrapar a la vida a través del realismo o del naturalismo, únicamente lo hacemos por mediación de los sueños, los símbolos o la imaginación'.⁵

4 Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln, *El campo de la investigación cualitativa*, (Barcelona: Gedisa, 2011) p. 64-65.

5 Gloria Crespo MacLennan, "Graciela Iturbide: soñar para atrapar la vida", *El país*, publicado el 21 de abril de 2021, consultado el 27 de noviembre de 2021. Disponible en: <https://elpais.com/babelia/2021-04-22/graciela-iturbide-sonar-para-atrapar-la-vida.html>

Influenciada por el trabajo de la maestra Iturbide, mi obra consiste mayormente en retratos de gente cercana, amigos con los que he compartido momentos especiales en la región istmeña. En mi obra se distingue sobre todo, fotografías de la niñez de este cálido pueblo, de mujeres, de la comunidad *muxe*⁶ y de Xua'nas y Xhelaxua'nas

La revisión bibliográfica que permite relacionar conceptos de fotografía, género y textos específicos de la región, fueron fundamentales para el presente proyecto, se hizo un rastreo documental en distintas publicaciones como: la mediateca del INAH, revistas especializadas de fotografía como Alquimia y Cuarto-Oscuro, textos enfocados en arte oaxaqueño y en particular en arte del Istmo de Tehuantepec y en libros, revistas y folletos que hablan sobre perspectiva de género en la región istmeña, en donde algunos autores mencionan un supuesto "matriarcado" y la presencia y aceptación de los *muxes* considerados como un tercer género⁶.

En el primer capítulo, se abordan datos generales sobre la historia y la conceptualización de la fotografía, dando un esbozo general del quehacer artístico de las mujeres pioneras en esta disciplina.

El segundo apartado se avoca en analizar características particulares que hacen de la región istmeña un lugar peculiar y de gran

atractivo para los que la visitan, se explora además, el origen de los *Binnizá* o gente que proviene de las nubes y por otro lado, se hace referencia al papel que juega la mujer istmeña en la sociedad, destacándose principalmente en el comercio y como depositaria de tradiciones y costumbres del pueblo zapoteca; también en este capítulo se subraya la presencia de los *muxes* en la región de Juchitán de Zaragoza, que ha despertado tanto interés en el plano internacional.

En la tercera sección, se analiza parte del trabajo realizado por destacadas fotógrafas nacionales y extranjeras en el Istmo de Tehuantepec, y que en orden cronológico son las ya mencionadas: Lola Álvarez Bravo, Tina Modotti, Rosa Rolanda, Bernice Kolko, Graciela Iturbide y Flor Garduño, cabe destacar que, por espacio sólo se incluyen algunas de sus obras más trascendentales.

Por último, en el cuarto capítulo, se presenta parte de mi trabajo como fotógrafa en esta región. Se muestra mayormente fotografía documental de: Vida Cotidiana, "Velas", "Paseos de estandartes", la "Salutación de Xua'nas y Xhelaxua'nas", la "Vela *Muxe*" y en el inciso 4.6, presento parte de un trabajo más amplio titulado "Narrativas 360", imágenes equirectangulares que al ser visualizadas con software especial, nos permite tener una visión de 360°, ya sea con vista de "ojo de pez" o de "pequeños planetas".

Espero que este proyecto ayude a futuras investigaciones que aborden el trabajo realizado por mujeres fotógrafas en el Istmo de Tehuantepec. Y sirva, además, como agradecimiento para todas aquellas personas que de alguna manera forman ya, parte de mi proceso creativo en esta región.

⁶ Aunque varios autores, sobre todo foráneos, hablan del matriarcado en la región, en donde las mujeres llevan a cabo los papeles de liderazgo político, autoridad moral, preponderancia en acumulación y distribución de bienes económicos en la sociedad, hay interesantes investigaciones locales, en donde se refuta tal afirmación. Lo mismo ocurre con la presencia de los *muxes* en Juchitán de Zaragoza, ya que aunque algunos consideran a la ciudad como un paraíso para la comunidad LGBTTTI, otros lo niegan categóricamente debido a las persecuciones y asesinatos en la región, perpetrados por cuestiones de género.

CAPÍTULO 1

Antecedentes: fotografía, mujer e identidad.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

1.1 Construcción de la mirada femenina en la fotografía, pioneras.

La fotografía es un medio que ofrece posibilidades ilimitadas de creación, y es sin duda una de las disciplinas artísticas que más ha evolucionado a través de la historia. En pleno siglo XXI, se puede decir que la humanidad en su conjunto, es productora y consumidora de imágenes, ya sea a través de cámaras en dispositivos móviles, compactas, APS-C reflex, full frame mirrorless, instantáneas, compactas, análogas, aéreas, subacuáticas, 360, etc. La fotografía y su "efecto-realidad" ha pasado a formar parte de los hábitos de consumo y producción visual.

El proceso fotográfico, se configura como un conjunto de procedimientos químicos y foto-químicos que conducen a la obtención de una fotografía. En sus orígenes el proceso era realizado por el fotógrafo valiéndose de materiales como el cobre, vidrio, sales de plata, gelatina, azul de prusia, amoníaco y otros. A partir de 1970, con la fotografía en color cromógeno y la fotografía digital desde 1981, esta disciplina ha avanzado vertiginosamente, ofreciendo infinitas posibilidades de creación, haciendo asequibles las cámaras de diferentes marcas y con diferentes funciones. Rosa Casanova opina que:



Fig. 1. *The Echo*, Julia Margaret Cameron, 1868

El discurso en torno a la fotografía, desde muy temprano combina los diferentes conceptos bajo los cuales se concibe: arte, técnica en perfeccionamiento continuo [...] Nace en el siglo del gran desarrollo tecnológico que se vuelve sinónimo de progreso [...] Inicia a la par de una serie de prácticas que vinieron a conformar la cotidianidad, a veces obsoleta, del siglo XX.¹

La sociedad reclama imágenes, bien como objetos comercializables o como recuerdos

¹ Rosa Casanova, "Ingenioso descubrimiento. Apuntes sobre los primeros años de la fotografía en México", *Alquimia*, n° 6 (México: CONACULTA-INAH, 1999), p. 7.

de algún acontecimiento histórico real, que gracias a la fotografía puede ser revivido, aunque en la actualidad esto sea más cercano a la ficción². Las fotografías en sí representan un tiempo, un espacio y un objeto, son imágenes como ninguna otra. Se dice que una fotografía es una imagen de algo sólo por analogía, pues ella misma es ya un objeto. Cuando se retrata a un individuo, no estamos viendo a la persona en la imagen, no es ella misma, es un símil plasmado bidimensionalmente, algo parecido al referente, un artilugio.

Decía Susan Sontag:

Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos que observar. [...] Coleccionar fotografías es coleccionar el mundo. El cine y los programas de televisión iluminan las paredes, vacilan y se apagan; pero con las fotografías fijas la imagen es también un objeto, ligero, de producción barata, se transporta, acumula y almacena fácilmente.³

Como sabemos, en el siglo XIX y XX, se consideró a la fotografía como el método más transparente y más directo de acceso a lo real, una manera única en que la naturaleza podía ser representada. Las imágenes eran vistas como una ventana al pasado, una impresión de la memoria misma que era asequible y sublime, se podía poseer incluso "el alma del fotografiado". Por ello en los albores

de esta disciplina, el horror y rechazo a dejarse capturar a través de la lente, era habitual en los pueblos primitivos.⁴ Se le daba poder a la imagen fotográfica en la propia fantasía e incluso en la magia negra. Alfred Stieglitz por su parte, llegó a asegurar que "la función de la fotografía no consiste en ofrecer placer estético sino en proporcionar verdades visuales sobre el mundo".⁵

Para Vilém Flusser por otro lado, la fotografía es considerada como una imagen técnica, en donde su significado parece grabarse automáticamente sobre sus superficies como en las huellas digitales donde lo significado (el dedo) es la causa, y la imagen (la huella) es el efecto.⁶ El mismo autor señala, que estas imágenes técnicas se producen por medio de la cámara fotográfica, aparato cuya función es alistarse en tomar fotografías, procurando sorprenderlas y acecharlas.

La capacidad que tiene la fotografía al encapsular instantes, de proporcionar verdades de revelar un antes y un después, es lo que la hace distinta a cualquier otra imagen, no importa si lo que se retrata es real o ficticio, en una fotografía están las huellas del tiempo que corre. De acuerdo a Mónica Sánchez Ezcuer:

El discurso fotográfico, como muchos lenguajes artísticos, tiene una doble espacialidad y una doble temporalidad: por un lado, constituye un espacio bidimensional [e1] que representa a un espacio tridimensional ilusorio [e2]. Por otro, está el tiempo de la representación [t1] –es decir el tiempo

2 La manipulación fotográfica que se realiza desde hace varios años, hace dudar de la autenticidad de las imágenes, prácticamente cualquier imagen que se consume en la actualidad, tiene en mayor o menor medida, algún grado de edición.

3 Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, (México: Alfaguara, 2006), pp. 15-16.

4 Joan Fontcuberta, *El beso de Judas*, (Barcelona: Gustavo Gili, 1997), p. 30.

5 Fontcuberta, *El beso de Judas*, p. 12.

6 Vilém Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía*, (México: Trillas, 1990), p. 17.

po real en que fue realizada la toma-, y el tiempo representado en la imagen [tz].⁷

Por lo anterior, observamos que el espacio y el tiempo juegan un papel fundamental en esta disciplina, el artista elige el escenario, el encuadre, el objeto que para él es significativo dentro de la propia narrativa visual que desee transmitir. El humanista Henry Cartier Bresson sugiere el "instante decisivo", esa instantánea perfecta de un espacio y un tiempo, de un sentimiento o una acción.

La primera fotografía en la historia de la humanidad es titulada "Punto de vista desde la ventana de Le Grass", realizada en el año 1826 por el francés Joseph Nicéphore Niépce, hace pensar no sólo en el tiempo de captura, que requirió una exposición de cerca de 8 horas, sino también en el encuadre, en la composición, en los planos, en lo fotografiado. Debido a la escasa nitidez de la primera imagen fotográfica, quien la mire podría quedar absorto en su observación, intentando descifrar que es lo que ve, la mente y la visión pueden confundir, pero de lo que si se esta seguro, es de estar observando una imagen del pasado, algo que existió, algo que estuvo y ya no está, pero que dejó grabado su paso por el tiempo. Técnicamente, la primera fotografía de Niépce, fue obtenida con betún de Judea, extendido sobre una placa de plata.

En la actualidad, el mundo de la fotografía cuenta con un nutrido número de mujeres dedicadas a la práctica fotográfica; no es que no hubieran existido antes, sino que poco

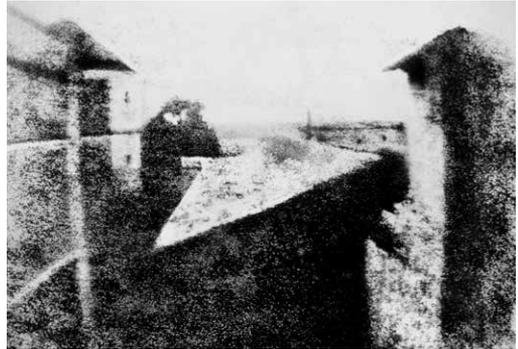


Fig. 2. *Vista desde la ventana en Le Gras*
Nicéphore Niépce, 1826-1827

se sabía de su trabajo; ellas y sus imágenes quedaron en el olvido por mucho tiempo y es hasta fechas recientes que se ha intentado rescatar parte de su quehacer artístico.

En palabras de Marta Mantecón, la historia oficial de la fotografía se ha escrito con nombres masculinos, los de Niépce y Daguerre entre otros. Sin embargo, en los orígenes de esta actividad hay destacadas mujeres que dispararon sus cámaras con una destreza y sensibilidad que abrieron un camino en el mundo de la imagen.⁸

Ana M. Muñoz y María Barbaño en su texto *La mujer como objeto (modelo) y sujeto (fotógrafa) en la fotografía*, mencionan al respecto:

Con el paso de los años, ya a finales del siglo XIX, la fotografía llegó a convertirse en una de las pocas actividades creativas permitidas al género femenino. A partir de entonces las mujeres trabajarán como fotógrafas en un campo artístico crea-

⁷ Mónica Sánchez Ezquer, "Fotografiar y Narrar el tiempo", *Zone Zero*, publicado el 4 de marzo de 2015, consultado el 26 de diciembre de 2020. Disponible en: <https://zonezero.com/es/temporalidad/260-fotografiar-y-narrar-el-tiempo>

⁸ María de las Cuevas, "Las fotógrafas pioneras han desafiado al mundo", *El Diario Montañés*, publicado el 4 de junio de 2015, consultado el 7 de marzo de 2021. Disponible en: <https://www.eldiariomontanes.es/culturas/201506/04/fotografas-pioneras-desafiado-mundo-20150604000239-v.html>

do por hombres. Será desde los años sesenta, momento del auge definitivo de la reivindicación del movimiento feminista, cuando las mujeres se revelan a través de la fotografía para denunciar las injustas situaciones y roles que deben cumplir en una sociedad patriarcal [...]⁹

El modelo femenino de la sociedad del siglo XIX, que limitó el papel de las mujeres al de esposa, madre y "ángel del hogar", ofrecía enormes resistencias a su ingreso en el desempeño de una actividad como la fotografía. Las mujeres debían tener como único oficio el matrimonio y para ello se les educaba. Lejos de promover ningún objetivo profesional ni de alterar su función social, el acceso de la mujer a la enseñanza responde sobre todo a la preocupación de inculcar conocimientos prácticos propios de las tareas familiares y domésticas que les estaban reservadas. "Labores propias de su sexo" es una expresión muy habitual en los textos educativos de la época.¹⁰

¿Pero, existe algo que se pueda llamar fotografía femenina o fotografía de mujeres, o hay que denominarla simplemente fotografía?, se pregunta la filósofa Eli Bartra, ella misma responde que sí, que cualquier expresión artística tiene que ver con el género. Existen mujeres fotógrafas, por lo tanto, hay fotografía de mujeres y existen *tendencias* generales que distinguen, diferencian, lo hecho por hombres de lo realizado por mujeres.¹¹

9 Ana. M. Muñoz y María Barbaño, La mujer como objeto (modelo y sujeto (fotógrafa) en la fotografía, *Arte, Individuo y Sociedad*, 26 (1), p. 40.

10 Antonia Salvador Benitez, *Mujeres tras la cámara. Fotógrafas en la Andalucía del siglo XIX, en Homenaje a la profesora Isabel de Torres*, Estudios de Documentación dedicados a su memoria. (Granada: Universidad de Granada, 2009). Versión PDF pp. 807-822.

11 Bartra, *Por las inmediaciones*. p. 86.

De acuerdo a Desá Mora, por otro lado:

A nivel profesional y desde siempre, la mujer ha tenido que abrirse camino y luchar contra una imagen cosificada y roles estereotipados y también contra la historia. Si la rastreamos podemos, comprobar que la presencia femenina en el mundo de la creación no parece tan limitada, bien al contrario, la presencia de la mujer artista, ha sido realmente prolífica, aunque es cierto que muchas de ellas permanecieron detrás de los nombres de sus padres, maridos o hermanos, cuando realizaron obras que entonces no pudieron firmar. El anónimo era mujer [...].¹²

Varias fueron las pioneras alrededor del mundo que influyeron directamente en la forma de concebir la fotografía, no sólo desde el punto de vista técnico, sino también desde el plano artístico y sobre todo desde el plano sensible y emotivo; estas mujeres contribuyeron de manera significativa en la captura de fragmentos de la historia, con una visión particular de un mundo que había sido narrado en su mayoría, por hombres.

El papel de la mujer en esta disciplina fue trascendental desde sus inicios, pues a sólo 4 años de que Daguerre presentara su invento de *daguerrotipo* en Francia y que Henry Fox Talbot hiciera lo propio con el calotipo o talbotipo, vendría una mujer británica, a romper los cánones establecidos en la época victoriana, al presentar el primer libro ilustrado exclusivamente con un procedimiento fotográfico, su nombre era Anna Atkins, quien es considerada hoy en día como la primera

12 Desá Mora, "La mujer en la Historia de la fotografía.", video de Youtube, 3:44, Formación FEPEI profesionales de la imagen, publicado el 28 de abril de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=a_OmI9rCjFk&t=152s



Fig. 3. *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*
Anna Atkins
Publicado en 1843

fotógrafa de la historia y que ya para 1842, comenzara a trabajar con la cianotipia.

Anna Atkins nació en Tonbridge, Gran Bretaña en 1799, hija de un químico, mineralogo y zoólogo inglés quien tenía amistad con científicos del momento, entre ellos se encontraba el astrónomo y matemático Sir John Herschel, quien inventara la cianotipia, proceso fotográfico de positivado directo. Esta técnica fotográfica que se reconoce por sus tonalidades azules, fruto de la reacción del hierro de la fórmula con la luz ultravioleta, llamaría poderosamente la atención de Anna; quien fotografió a través de esta técnica de duotono, cientos de algas británicas y, entre 1843 y 1853 publicó su primera obra científica *British Algae: Cyanotype Impressions* y auto financió 400 copias de la misma¹³. Los cianotipos que realizó para ilustrar en este libro la investigación de su padre sobre algas marinas, son una aportación significativa en el desarrollo de la fotografía científica¹⁴.

13 Enrique Martínez, Salanova Sánchez, "Anna Atkins (1799-1871) La primera mujer fotógrafa", *Portal de la Educomunicación*, s.f., consultado el 4 de marzo de 2021. Disponible en: https://educomunicacion.es/cineyeducacion/historiafotografia_anna_atkins_primera_fotografia.htm

14 Pancho Westendarp, "Ana Atkins", *XCII Bial de Fotografía*, Centro de la Imagen, s.f., consultado el 6 de marzo de 2021. Disponible en: <https://centrodelaimagen.cultura.gob.mx/bial-de-fotografia/xvii/galeria/pancho-westendarp.html>

Debido a que Anna firmaba con las iniciales AA, durante mucho tiempo se pensó que eran obras de un autor desconocido, tuvo que pasar poco más de un siglo, para que su trabajo tuviese el merecido reconocimiento. Anna Atkins, era una artista en toda la extensión de la palabra, era grabadora, fotógrafa y botánica. En palabras de Gloria Crespo, la obra de esta artista:

[...] no sólo evidencia su pasión por la naturaleza, la ciencia y el dibujo, sino que va mucho más allá de la mera ilustración científica, en lo que se refiere a su cuidada estética y habilidad técnica. La disposición de las algas, los helechos y las plantas en flor sobre el característico fondo azul Prusia de los cianotipos, resulta tan etérea como minuciosa en sus detalles; el arte se funde con el rigor científico¹⁵.

La fotografía que en un principio fue un pasatiempo para algunas mujeres de la época victoriana, paso a convertirlas en sujetos fotográficos, documentalistas y narradoras de lo que acontecía. Esta claro que el papel

cho-westendarp.html

15 Gloria Crespo Maclennan, "Anna Atkins: la primera fotógrafa", *El País*, publicado el 3 de enero de 2019, consultado el 4 de marzo de 2021. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/12/20/babelia/1545322443_364200.html

de la mujer en este arte, aportó perspectiva de género y posiblemente una mirada crítica al mundo que les tocó vivir, tal cual afirma la historiadora Marta Mantecón.¹⁶

Ser mujer trabajadora en el siglo XIX, era ir en contra de toda norma establecida y ser fotógrafa en ese entonces, era una de las escasas actividades que estaban permitidas para la mujer; por lo que Constance Talbot, amiga entusiasta de Anna Atkins, incursiona en esta disciplina y compartió con ella la cámara ratonera.¹⁷ Constance, quien además de pasárselo bien con ese nuevo invento, se implica de forma activa en el mundo de la fotografía, aunque tristemente sólo se le recuerda como a otras mujeres como: "esposas de", "hijas de", "copartícipes de hazañas ajenas", es decir, sólo aparecían en la historia del arte, por el apellido de algún hombre encumbrado. Desafortunadamente no hay ninguna fotografía que esté firmada por ella, a lo que Desora cuestiona si alguna de las imágenes firmadas por Talbot, no serían de la propia Constance.¹⁸ Por otro lado, en algunos textos se pone en duda si fue precisamente Constance Talbot, la primera mujer fotógrafa de la historia y no Anna Atkins.

En esa misma región británica, aparece algunos años después, Julia Margaret Cameron (1815-1879), artista victoriana del siglo XIX nacida en Calcuta, de padre británico y ma-



Fig. 4. Fotografía de Constance Fox Talbot, Henry Fox Talbot, s.f.

dre francesa, que revolucionó el mundo de la fotografía de todos los tiempos, su obra ha seguido vigente durante más de un siglo por innumerables razones. Ella, al igual que otras mujeres de clases privilegiadas del momento, se apropiaron de este medio de expresión que resultaba excesivamente caro para mujeres de clases sociales más bajas. Cameron creó una manera totalmente nueva de hacer y entender esta disciplina, sus fotografías rompían con todos los cánones establecidos para la incipiente evolución de la fotografía en el siglo XIX, utilizaba una cámara de gran formato para producir evocadores retratos que presagiaban el estilo pictorialista. Sus imágenes eran visualmente más cercanas a la pintura y rompieron todas las reglas: estaban deliberadamente desenfocadas y a menudo incluían imperfecciones, arañazos, manchas y otros rastros del proceso químico y creativo. Sus fotografías recibieron críticas por su técnica poco convencional, pero también fueron alabadas por la belleza de sus composiciones y por su convencimiento de que la fotografía era una forma artística.

Tras la validación de la fotografía por parte de la reina Victoria, era bien visto que mujeres de posición acomodada dedicaran algunos años de su vida a la fotografía. Así se tiene a la pionera Anna Atkins, de quien se habló an-

16 Desora Mora, hace referencia a Marta Mantecón en: "La mujer en la Historia de la fotografía.", video de Youtube, 0:18, Formación FEPII profesionales de la imagen, publicado el 28 de abril de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=a_OmI9rCjFk&t=152s

17 Cámara fotográfica de madera, diseñada por Fox Talbot, a la que denominaban "La ratonera".

18 Desora Mora, "La mujer en la Historia de la fotografía.", video de Youtube, 5:56, Formación FEPII profesionales de la imagen, publicado el 28 de abril de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=a_OmI9rCjFk&t=152s

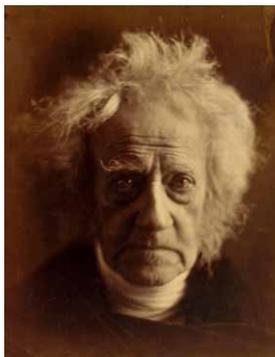
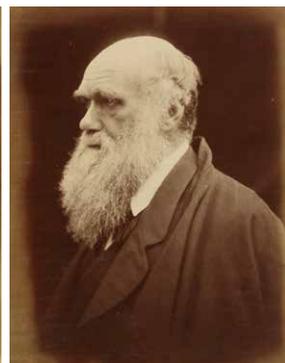
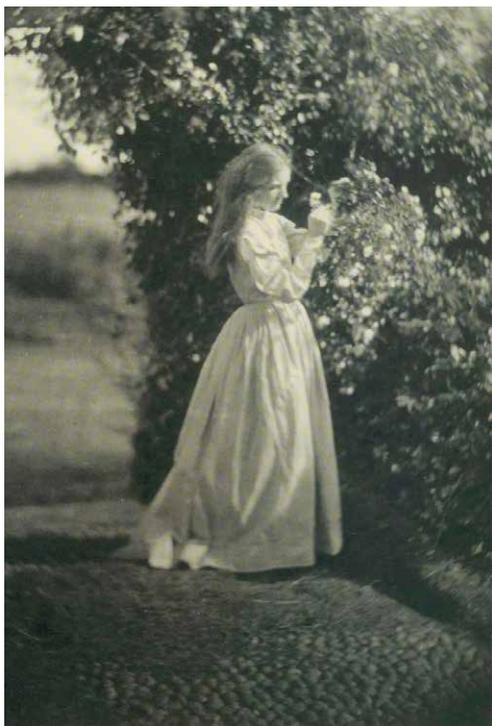


Fig. 5. *La hija del Jardinero*
Julia Margaret Cameron, 1867

Fig. 6. *Beatrice*
Julia Margaret Cameron
Albúmina, 1866

Fig. 7. *Charles Darwin*
Julia Margaret Cameron
colodión húmedo, 1868

Fig. 8. *Sir John Herschel*
Julia Margaret Cameron
colodión húmedo, 1867

teriormente, Clementina Haward, a la propia Cameron, Lady Eastlake o Lady Berkeley.

Cameron quería adentrarse en la espiritualidad del sujeto, trascender lo físico para llegar a un terreno de pura emoción. Sus imágenes emplean la luz y el *floou artístico*¹⁹, de forma sorprendente. Al igual que en mu-

chas de sus fotografías, en *Beatrice*, la mirada del sujeto se fija fuera del objetivo.²⁰ Julia se hace experta en el colodión, dicha técnica fue desarrollada en 1851 por Gustave Le Gray y reducía el tiempo de exposición a unos segundos, esta técnica democratizó el acceso a la imagen fotográfica e hizo más accesible la fotografía a distintos sectores de la población e impulsó nuevas actividades. Julia retrato a muchas de las grandes personalidades relevantes de su época, entre los más destacados, están su amigo y mentor John Herschel, quien ocupa un papel destacado en el mundo de la fotografía y Charles Darwin. Cameron es considerada hasta hoy en día, una de las fotógrafas más importantes de todos los tiempos y es motivo de inspiración para mu-

19 El término *floou artístico*, proveniente del término francés “*floou artistique*” y que en inglés se conoce por *soft focus*, consiste en desenfocar intencionadamente parte o la totalidad de una imagen para conseguir un objetivo concreto. En el siglo XIX podía ser provocado por el defecto de una lente que causaba aberración esférica —entraba más luz por los bordes de la lente que por el centro—, lo que impedía enfocar la imagen en un punto nítido. Julia Margaret Cameron, que fue criticada por muchos colegas por su falta de habilidad técnica, fue una de las primeras fotógrafas que supo aprovechar las posibilidades del *floou artístico*. Sus retratos poseen una cualidad etérea, ya que la imagen que rodea al sujeto parece cubierta por un velo de niebla. Ver más en: Ian Haydn, *Breve historia de la fotografía* (España: Blume, 2018), p. 214.

20 Haydn, *Breve historia de la fotografía*, pp. 56-57.

chas fotografías contemporáneas, una de las frases que define el trabajo de Cameron, escrito por ella misma, señala: "Añoraba atrapar toda la belleza que me pasara por delante y, a la larga, creo haber satisfecho tal anhelo".

Cinco años antes de que muriera Cameron en Sri Lanka, perteneciente al imperio británico, nace en Estados Unidos la que fuera considerada como la primera fotoreportera de la historia, Frances Benjamin Johnston (1864), quien se dedicó a la fotografía por más de 60 años. Comenzó fotografiando familiares, amigos y personalidades locales y después de un viaje a Europa en donde conoce a grandes fotógrafos del momento, regresa a Estados Unidos, convertida en una fotógrafa profesional, fundando su propio estudio, en donde retrataría a grandes personalidades.

Realizó destacados reportajes sobre temas sociales, en donde cubrió momentos históricos como: tratados de paz, fotografías presidenciales y documentación de muestras arquitectónicas. Fue una viajera incansable, revolucionaria, bohemia y ante todo feminista. Una de sus obras más relevantes es "auto retrato en enaguas", trabajo satírico en un mundo de hombres. Esta en una pose "nada femenina", con un pitillo, con una cerveza, desafiante.²¹

Contemporánea de Benjamin Johnston y de origen neoyorkino aparece otra gran especialista de la lente, Alice Austen (1866-1952). Fue una de las primeras fotógrafas norteamericanas en trabajar al aire libre, Alice pertenecía a una clase de la alta burguesía y jamás se consideró fotógrafa profesional, se



Fig. 9. Autorretrato-nueva mujer liberada
Francis Benjamin Johnston, 1896

divertía fotografiando espacios íntimos y distendidos de sus familiares y amigos, muchas de sus imágenes resultaron controvertidas y escandalosas en su época, pues retrató la relación de mujeres con mujeres, rompiendo cánones establecidos, pues estaban vestidas en ocasiones con ropa de varones o fotografiadas en la cama con el pelo suelto y asalvajado, mirando divertidas a la cámara, ataviadas con enaguas, corsés y máscaras de disfraces mientras fumaban, algo poco visto para las mujeres de aquella época, incluso podían ser arrestadas al realizar esta actividad, la misma Alice menciona: "Que me mirasen raro por conducir o fumar me hacía sentir poderosa". Ella y varias de sus amigas se divertían al margen de una sociedad conservadora, lo que les valió el sobrenombre de *The Darned Club* ('El Club Oscuro').

Austen como fotógrafa y como mujer lesbiana, rompió las reglas de lo que era ser mujer en su entorno, y lejos de reservar sus preferencias sexuales, disfrutaba de buen

21 Desá Mora, "La mujer en la Historia de la fotografía.", video de Youtube, 12:18, Formación FEPFI profesionales de la imagen, publicado el 28 de abril de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=a_OmI9rCjFk&t=152s



Fig. 10. *Trudy y Alice*, Alice Austen, Julia Martín y Julia Bredt vestidas de hombres, s.f.

Fig. 11. *The Darned Club*, Alice Austen, 1891

Fig. 12. *Trudy and I Masked, Short Skirts*, Alice Austen, 1891

agrado que las personas la miraran con extrañeza e incluso algunos con desagrado. En otra de sus famosas frases dice:

“Vivía feliz, nos divertíamos, éramos mujeres que no teníamos miedo a vivir y a soltarnos. No descarté por completo la vida clásica en la que nací, la adoraba casi siempre, pero me construí un mundo propio y redefiní las líneas en las que una mujer como yo debía encajar. Era despreocupada e independiente, hacía lo que quería y jamás miré atrás”.²²

En Portland emerge una de las fotógrafas estadounidenses de mayor renombre en la historia de esta disciplina, Imogen Cunningham (1893-1976). Incursionó en la fotografía pictorialista que se había desarrollado durante los últimos años del siglo XIX en Europa, y que tenía como principal representante, a la renombrada Julia Margaret Cameron. Se formó como fotógrafa en Alemania y realizó un trabajo de tesis sobre el viraje a sepia de las

²² María Villardón, “Alice Austen, la Trasgresora fotógrafa homosexual que perdió toda su fortuna en el ‘crack’ de 1929. (Villardón 2020), publicado el 7 de junio de 2020, consultado el 18 de marzo de 2021. Disponible en: <https://okdiario.com/cultura/alice-austen-transgresora-fotografa-homosexual-que-perdio-toda-fortuna-crack-1929-5703933>

planotipias, en su estancia en Europa, conoce a otra gran pictorialista Gertrude Käsebier y también a Alfred Stieglitz y más adelante a Edward Weston y Lisette Model, quienes fueron de gran inspiración para su proceso creativo. Al regreso de Europa abre su propio estudio de retratos en Seattle, siendo la única fotógrafa que fue miembro fundador de la Sociedad de Artistas de esa ciudad. Por esa misma fecha, también publica un artículo llamado “Fotografía como profesión para mujeres”, en el que las invita a aprender carreras profesionales, intentando hacer algo para y por sí mismas.

En 1918 conoce a Dorothea Lange, con quien entabla amistad y será también fuente de inspiración para la artista. Debido a su téc-

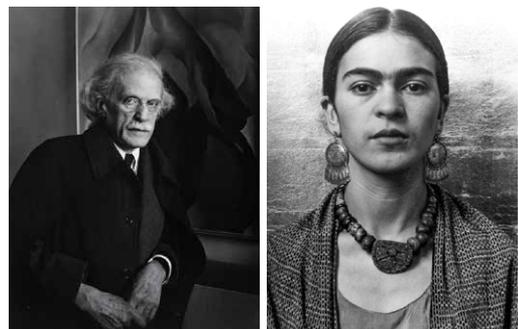


Fig. 13. *Alfred Stieglitz*
Imogen Cunningham, 1934

Fig. 14. *Frida Kahlo Rivera, Painter and Wife of Diego Rivera*
Imogen Cunningham, 1931

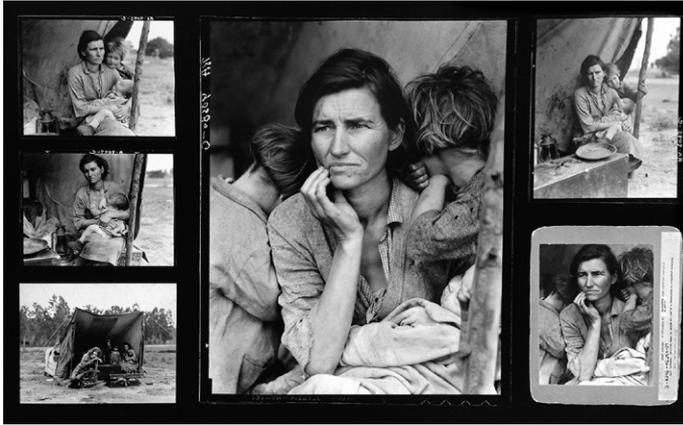


Fig. 15. *Madre migrante*
Dorothea Lange
Nipomo, California, 1936

nica de doble exposición, es contratada por la revista *Vanity Fair*, para realizar fotografías de danza logrando capturar a los bailarines en movimiento. Retrató además a numerosos personajes conocidos, como a los actores Cary Grant, Spencer Tracy, la pintora Frida Kahlo y el presidente de EEUU, Herbert Hoover.

Por último, se habla de Dorothea Lange (1895-1965), amiga entrañable de Cunningham. Tomó fotografías en 22 estados norteamericanos, donde retrató el agotamiento de la tierra y la pobreza de la gente. Es conocida, principalmente por su trabajo sobre la *Gran Depresión*, el estilo de Lange, era más cercano al humanismo. Abrió su propio estudio en San Francisco, pero es su salida a la calle, al encuentro con el pueblo como reportera, lo que marcó su estilo personal. Tenía una conciencia social sorprendente y eso lo plasma con gran maestría en su trabajo.

Entre las imágenes más icónicas y controversiales de Dorothea Lange está "Madre Migrante", en donde se observa a una mujer cherokee de 32 años, que sufre lo acaecido en Estados Unidos debido a la Gran Depresión, esta imagen mostró lo perturbador que puede resultar observar gente en pobreza en el

país más rico del mundo. Hoy en día se sabe que la mujer fotografiada era Florence Owens Thompson, quien años más tarde, tras ser reconocida por un reportero, mencionó que hubiera preferido que nunca le tomaran esas imágenes, pues estaba destinada a que la relacionaran con la pobreza. Y que además en el momento en que Lange capturó las fotografías, había prometido que no las publicaría y por el contrario que se las haría llegar a la familia Thompson, cosa que jamás ocurrió.

En este sentido, preocupan a Sontag tres aspectos del uso social de la fotografía: su cualidad agresiva y canibal como medio, la actividad predatoria del fotógrafo, y el consumo irreflexivo de las imágenes por parte de un público "espectador" y pasivo.²³ El poder que poseen las imágenes consideradas como documento pueden marcar la vida de las personas de manera positiva, pero también negativa, como es el caso de Owens Thompson.

La fotografía como documento

Existen diversos estilos y géneros dentro de la fotografía, hablaremos brevemente de la

²³ Laura González-Flores, *La fotografía ha muerto, ¡viva la fotografía!* (México: Ediciones Desiertas, 2018) p. 191.

fotografía documental y la fotografía de retrato, pues gran parte del trabajo que presento en este documento, va en ese sentido.

La fotografía documental surgió en el siglo XIX, vincula y documenta sujetos, objetos y realidades, apelando al efecto de verdad que supone la representación de un mundo existente. A lo largo de la historia, se ha mencionado que "una foto documental nace con la intención de plasmar la realidad en una imagen fija".

Desde los inicios de este género, se han narrado historias de diversas maneras, retratando sobre todo injusticias y conflictos sociales, evidenciando problemáticas que enfatizan lo que vive y padece la gente, así podemos ver imágenes de pobreza, guerra, terrorismo, drogadicción, conflictos raciales, marchas, pandemias, vida cotidiana, entre otras.

La foto documental, es una manera de hacer conciencia de un hecho en particular, ya sea sobre un tema, evento, grupo social o condiciones de vida. Suele ser por tanto un manejo expresivo y a veces crudo, en que se relata algo, la mayoría de las veces es un conjunto o una serie de imágenes, para darle mayor énfasis al hecho social.

Hay una larga lista de mujeres foto documentalistas, las que menciono a continuación, son algunas de las que han incidido en mi forma de narrar historias: La citada Dorothea Lange con sus fotografías de la Gran Depresión, Diane Arbus y sus imágenes de gente marginal, Graciela Iturbide y su particular narrativa llena de magia, Maya Goded y su trabajo de sexo-servidoras, la contemporánea Lynsey Addario, profundamente comprometida con los derechos humanos,

Gabriela Olmedo y sus fotografías del circo, entre muchas otras.

Retrato

Desde el siglo XIX, el interés hacia el retrato fotográfico ha ido creciendo mostrando diversas facetas, desde modernas, contemporáneas, pictóricas, clásicas, realistas, hasta las idealizadas e intimistas. Los retratos pueden ser psicológicos, arquetípicos, subjetivos, experimentales, sociales, insólitos, publicitarios, etc. En un buen retrato, no sólo se plasma "el alma del retratado" sino también la personalidad y la mirada del fotógrafo.

Algo que hay que destacar, es que hoy más que nunca el retrato se ha modificado, sobre todo en lo referente a la producción, distribución y consumo de este tipo de fotografías. A través de las redes sociales el retrato y el autorretrato o la selfie, se masifica, lo privado y lo público se desvanecen.

Tenemos a grandes mujeres representantes del retrato fotográfico a lo largo de la historia, menciono a las que han sido un referente en mi trabajo, entre ellas están: las pictorialistas Julia Margaret Cameron y María Santibañez, la pionera Imogen Cunningham, Sally Man con sus fotografías intimistas y subversivas tendientes al desenfoque, la contemporánea Annie Leibovitz y Jingna Zhang, Cindy Sherman con sus famosos autorretratos, Bernardita Aguirre y su Fine Art y algunas otras.

Las mujeres presentadas en este apartado, son sólo una muestra de las muchas artistas que hicieron de la fotografía una profesión y que pese a las dificultades a las que se enfrentaron en su momento, sus nombres y su obra, han quedado inscritas en la historia de la humanidad.

1.2 Mujeres fotógrafas en México.



Fig. 16. *Estudiantes de Agustín Jiménez en Escuela de Artes Plásticas, Agustín Jiménez, 1932*

Los inicios de la fotografía realizada por mujeres en México no fue menos atropellada que en otras latitudes; las circunstancias sociales, económicas, culturales e incluso geográficas de estas mujeres determinaron distintos desarrollos de la fotografía mexicana. Ellas, las pioneras y especialistas de la lente, abrieron un camino laboral de descubrimiento y conocimiento insertándose dentro de la modernidad, cambiando gramáticas visuales, fotografiando aspectos sociopolíticos, optando por

una visión más artística o desenvolviéndose en el campo humanista.¹

México fue un país afortunado, ya que pocos meses después de anunciarse en Francia el descubrimiento de Daguerre, viajeros y comerciantes llegaron a ofrecer sus servicios a este país. La primera imagen capturada en México mediante un proceso fotográfico data del año 1839, fue realizada por el grabador francés Jean François Prelier Duboille

¹ Reflexión propia sobre el texto de: José A. Rodríguez, *Fotógrafas en México*, p. 9.



Fig. 17. *Puerto de Veracruz*
Jean F. Prelier
Museo George Eastman, 1839

Fig. 18. *Catedral Metropolitana
y el mercado "El Parián"*
Jean F. Prelier
Ciudad de México, Daguerrotipo,
Gift of Eastman Kodak, 1840

Fig. 19. *Sin título*
Guadalupe A. de Tamariz
Albúmina, 1898

y es una panorámica que muestra al Puerto de Veracruz. En primer plano se observa la iglesia del convento de San Francisco y en el segundo, el castillo de San Juan de Ulúa. Está documentado que Prelier llegó a México el 3 de diciembre de 1839, en nota periodística se señala que había presentado en la Ciudad de México, una serie de daguerrotipos en una demostración pública.

El proceso de daguerrotipo, tuvo una vida no muy longeva, de 1839 a 1851, siendo desplazado por la invención del proceso húmedo con el uso del colodión que utilizara Julia Margaret Cameron, era más económico que el daguerrotipo y más al alcance de las masas.²

De acuerdo a José Antonio Rodríguez, el inicio de la fotografía en México realizado por mujeres, se desarrolló a partir de 1872 y hasta 1900 aproximadamente, en donde las pioneras de este arte supieron abrir el oficio a otras interesadas, que en su mayoría provenían del extranjero y se acercaron a México por un de-

seo intelectual y de expansión de su propio conocimiento. Pero junto a estas extranjeras, también estaban aquellas mexicanas que instalaron y dirigieron sus primeros estudios fotográficos y gracias a ellas, la fotografía dejó de ser un oficio exclusivamente masculino.³ Entre las primeras representantes se encuentra la fotógrafa mexicana Guadalupe A. de Tamariz, quien realizara albúminas desde finales del siglo XIX.

Históricamente, de acuerdo a John Mraz, México es uno de los países más fotografiados del mundo y se observa un estereotipo ya elaborado de exotismo que muchos creadores de la imagen encuentran atractivo. Las razones por las que México es tan fotogénico, considera Mraz, son en gran parte históricas; si bien, la naturaleza colabora con volcanes espectaculares, formaciones nubosas onduladas y esplendor tropical, los iconos de la lucha armada de la revolución mexicana, como uno de los cataclismos sociales que se fotografiaron ampliamente, aún permea en el discurso de la identidad nacional. Sin em-

² Erasto Carranza, "El daguerrotipo en el siglo XXI", en: *Nuevos alquimistas*, Alquimia, (SINAFO-INAH-2013), no° 48, p. 19.

³ José A. Rodríguez, *Fotógrafas en México*, p. 9



Fig. 20. *La escultura del Chac-Mool*
Alice Dixon, Chichén-Itzá, Yucatán, 1875

Fig. 21. Álbum *Yucatán ilustrado*
Alice Dixon y Augustus Le Plongeon, Álbumina, 1876

bargo, el autor cree que la singularidad visual de México la proporciona principalmente la extraordinaria profusión de “vestigios” arquitectónicos y humanos pertenecientes a las grandes civilizaciones precolombinas y la experiencia colonial privilegiada.⁴

Algunas fotógrafas y fotógrafos extranjeros, interesados precisamente en temas de etnografía y arqueología, viajaron y exploraron el país. Una pareja sobresaliente en este tipo de imágenes, fueron Alice Dixon y Augustus Le Plongeon, quienes se maravillaron por las culturas antiguas y realizaron entre 1873 y 1885 excavaciones en Chichén-Itzá y Uxmal, en donde descubrieron un emblema para las culturas mesoamericanas, el *Chac-Mool*.

Rodríguez señala que, junto a Alice Dixon, toda su familia estuvo involucrada en el negocio familiar, un elegante estudio fotográfico que se encontraba en el número 112 de la calle Albany, en Londres.⁵

Para 1871, durante el gobierno de Benito

Juárez se creó la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Señoritas en donde se impartieron, entre otras, clases de fotografía, José Siliceo fue director de la clase de esta disciplina desde 1871 hasta 1899. Si bien en un principio todas estas escuelas se organizaron como oficios “propios de su género”, hicieron posible el ingreso de la mujer a un tipo de educación que más tarde le permitirá entrar de lleno al mundo productivo y cambiar el modelo tradicional de madre y ama de casa que la caracterizaba hasta entonces.⁶ El primer caso registrado es el de Margarita Henry, “Galdina” y posteriormente el de Vicenta Salazar.

A partir de la cuarta década del siglo XIX, la compleja espiral de los tiempos mexicanos se vio enriquecida con las descripciones, crónicas, inventarios, cartografías y memorias que hicieron posibles las imágenes fotográficas.⁷ El conjunto de esas impresiones conservadas en soportes de metal, vidrio, acetato o papel, destinadas a la contemplación privada o a la difusión pública, derivadas de un reque-

4 John Mraz, *México en sus imágenes*, (México: Artes de México – CONACULTA, 2014), p. 24.

5 Laurence Gustave Desmond, “Yucatán Through Her Eyes, Alice Dixon Le Plongeon, Writer & Expeditionary Photographer”, *Albuquerque, University of New Mexico, Press*, 2009, pp. 9-10, en: Rodríguez, *Fotógrafas en México*, p.14.

6 Emma García Krinsky, *Mujeres detrás de la lente, 100 años de creación fotográfica en México 1910-2010*, (México: Conaculta, 2012) p. 13.

7 Michel Frizot, *La fotografía en México* (México: Tecolote, 2017), p. II.

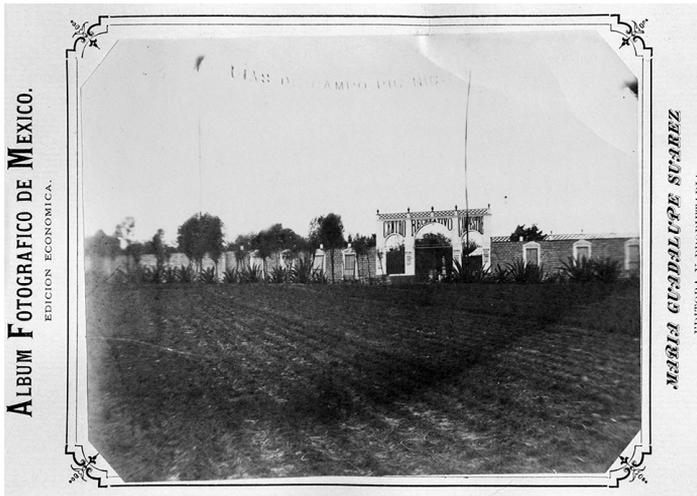


Fig. 22. Hacienda de La Castañeda María Guadalupe Suárez Fotografía a la albúmina. Distrito Federal, México Enero 1883. © (455151) CONACULTA.INAH.SINAFO. FN.México.

rimiento práctico o concebidas como expresión artística, conformaron un territorio del que a la fecha aún se conoce poco, Monsiváis describe la dirección que tomó la fotografía en nuestro país y narra quienes eran los fotografiados:

[...] El público demanda, por principio de cuentas, participar vicariamente de la emoción de la guerra, los tiempos muertos, el feroz o plácido abandono de la soldadesca. Pero quienes afianzan la prosperidad de la fotografía son las damas y los caballeros que confían a la cámara con lánguida discreción inmersos en piadosas lecturas o reflexiones trascendentes, con la tristeza cerúlea de quien se sabe encarnando las virtudes de la raza. ¿Para qué tomarse una foto? Para pregonar quién se es, cuánto se tiene, cómo se vive, cómo se espera la adulación ajena. Hay que mostrar lujo de la ropa, la magnificencia de los brazos, la serenidad del alma, el dandismo impecable, el señorío desde la niñez. Al gusto por saber cómo nos ven los demás corresponde la diversificación del mercado: las *cartas-de-visita* y las estereoscopias se

entreveran para asombrar y complacer.⁸

Varias de las mujeres pioneras se acercaron con gran seriedad a este nuevo oficio, como el caso de María Guadalupe Suárez, quien, de acuerdo a estudios realizados por Laura Castañeda, fue la primera mujer en instalar un estudio fotográfico en el Distrito Federal.⁹ En 1881 montó su estudio-taller en la calle de Chiconautla número 3, en la actual República de Colombia en la zona centro de la Ciudad de México, en donde trabajaba con la técnica de colodión húmedo.¹⁰

Otro caso sobresaliente fue el de la que-reтана Natalia Baquedano nacida en 1872. Natalia perteneció a una familia acomodada, que se trasladó a la Ciudad de México y es ahí

8 Carlos Monsiváis, *Maravillas que son, sombras que fueron. La fotografía en México* (México: CONACULTA, 2012), p. 13.

9 La Srita. Guadalupe Suárez. *La Libertad*, 23 de enero de 1881, año IV, núm. 12, Distrito Federal, México, p. 3. Citado en: Laura Castañeda García, “María Guadalupe Suárez. Fotógrafa de vistas”, *Secuencia, revista de historia y ciencias sociales*, (México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2015) p. 86.

10 Castañeda García, “María Guadalupe Suárez”. p. 86.



Fig. 23. Casa de los Mascarones, casa de campo del conde del Valle de Orizaba
María Guadalupe Suárez, Albúmina, 1882

en donde abrió un estudio en la calle Alcaicería N° 6, esquina con 5 de mayo. Este estudio ubicado en pleno Centro Histórico de la gran urbe sería, junto con el de María Guadalupe Suárez, uno de los primeros en estar al mando de una mujer.

De acuerdo a Eli Bartra, el acervo familiar de los Baquedano, cuenta con varios retratos; entre 200 y 250 son de Natalia y se pueden encontrar tanto daguerrotipos, como películas flexibles de nitrocelulosa e impresiones en papel, así como placas de vidrio.¹¹ No se sabe cuántas de sus fotografías están distribuidas en la ciudad o el país, pero es indudable su capacidad y tenacidad para sobresalir en un mundo en donde imperaba el trabajo de los hombres, uno de los datos interesantes de esta gran fotógrafa, es que la mayoría de sus retratos eran de mujeres.

Para 1898, Natalia Baquedano y A. Rico, en circular informaban que tenían un Taller de Fotografía en la calle de 5 de mayo y Alcaicería, con la leyenda:

Entre los diversos trabajos que ejecutamos, se ci-

¹¹ Bartra, *Por las intermediaciones*, p. 94.

tan a continuación los siguientes: Fotografía sobre papel platino, albúmina, seda, porcelana, metal y a todo lo que se pueda aplicar fotografías. - Iluminaciones sobre espejos al óleo y acuarela. - Amplificaciones de todos tamaños, directas o tomadas de cualquier retrato por pequeño que sea, garantizado el parecido. - ¡Novedad! Fotografía sobre flores naturales.¹²

Natalia estudio arte en la Academia de San Carlos, lo cual dio como resultado un trabajo más artístico en el que además de fotografías, realizaba collages incorporando ciertos adornos, flores, listones y dibujos. Otra de las características particulares de Natalia, es que inventó la fotografía impresa sobre pétalos de flores naturales, lo que por cierto causaría controversia, pues un hombre llamado Lauro Ariscoretta, reclamaba la invención de tal procedimiento, cuestión que Natalia lograría desmentir y hoy en día se reconoce su autoría.

Rosa Casanova por su parte, considera que esta disciplina siempre tuvo una convergencia entre modernidad y tradición, que volvió fascinante el estudio de la fotografía decimonónica, especialmente en México, que tuvo que inventarse como nación independiente. Por otro lado, menciona la dificultad de utilizar un léxico apropiado para describir un proceso desconocido, en donde las palabras mágicas: daguerrotipo, fotografía, ambrotipo, estereoscopia, demuestran una mezcla que refleja con fidelidad las dobles raíces de la fotografía, una búsqueda científica y otra artística, que siguen vigentes.¹³

¹² José A. Rodríguez, *Fotógrafas en México*, p. 177.

¹³ Rosa Casanova, "Ingenioso descubrimiento. Apuntes sobre los primeros años de la fotografía en México", en: *Alquimia*, n° 6 (México: CONACULTA-INAH, 1999), p. 7-9.



Fig. 24. Nota de periódico aparecida en *La Patria*, en donde se intenta dar a conocer la autoría de Natalia Baquedano, en la invención de impresión sobre pétalos de flores.

Fig. 25. *Natalia Baquedano*
Natalia Baquedano
México, D.F., c. Archivo Shanti Lesur, 1900

En el primer año de vida del daguerrotipo se encuentran numerosas referencias a la importación de equipos y materiales que hace pensar en un público que pertenece a la clase alta de la capital, interesados y deseosos de adquirir esa novedad.

La fotografía en México está unida a la identidad de una nación, desde que llegaron las primeras fotografías y fotógrafos a este país, la recurrencia a retratar y crear una esencia de lo mexicano definió las próximas décadas de esta disciplina. La descripción de la sociedad mexicana a través de las fotografías, se vincula a una "construcción de lo real" que muchas veces es un constructo de lo que el extranjero identifica e interpreta en un país lleno de desigualdades. La mayoría de esas



Fig. 26. *Luis Fernández, ca.*
Natalia Baquedano
Col. Carlos Flamand-AH-IISUE, 1900

primeras escenas son de "tipos mexicanos", varios fotógrafos son enviados desde sus países de origen para conseguir imágenes que, aunque no le son propias a la nación, de tanto registrarlas, pareciera que le pertenecen.

Carlos Monsiváis refiere al respecto:

[...] la fotografía es afición de oligarcas intrigados por el aspecto de sus vasallos cuya vida cotidiana les resulta interinidad pintoresca... y porque la fotografía es también devoción de un pueblo a quien le gusta confirmar su existencia adquiriendo estampas que la reflejan o la convocan.¹⁴

Por otra parte, Jhon Mraz, citando a Oliver Debroise, afirma que los "tipos mexicanos"

¹⁴ Monsiváis, *Maravillas que son*, p. 15.

tuvieron un éxito sin precedente en el siglo XIX.¹⁵

A pesar de que las primeras fotografías tomadas en México aparecen tan sólo seis meses después de que anunciaran la invención del daguerrotipo, hubo que esperar hasta la intervención francesa (1862-1867), para que se diera un florecimiento de esta disciplina en nuestro país. Durante este tiempo, la fotografía estuvo íntimamente ligada a la corte de Maximiliano y a la documentación oficial de acontecimientos políticos que de alguna manera legitimaban al emperador. La clase alta impregnó la corte con la moda europea y las *cartes-de-visite* circularon por todo el país con retratos de Maximiliano y la emperatriz Carlota y miembros asiduos a la corte.

Muchos estudios fotográficos abrieron sus puertas durante la primera década del siglo XX, tanto en la Ciudad de México como en el interior de la República, entre ellos se encuentran varios fundados por mujeres.¹⁶ Así, los hermanos Torres en 1899 se congratulaban de que en su estudio de la Ciudad de México trabajaran sus hermanas, pues según ellos asumían felizmente que:

[...] si hay ocupación para la mujer, es la fotografía: tienen aptitudes y habilidad manual extraordinarias, y sobre todo, pueden servir mejor que un hombre a las damas que se retratan, arreglando ellas mismas su tocado, dándoles la posición propia con una confianza y minuciosidad imposibles en personas del distinto sexo".¹⁷

15 Mraz, *México en sus imágenes*, p. 56.

16 Emma G. Krinsky, *Mujeres detrás de la lente*, p. 14.

17 Mariana Rubio, Nota de novedad: fotografía y oficio femenino en Torres Hnos. *Mariana Rubio* Publicado el 11 de marzo de 2017, consultado el 17 de junio de 2021. Disponible en: <https://www.marianarubio.com/index.php/2017/03/11/nota-de-novedad-fotografia-y-oficio-femenino-en-torres-hnos/>

Rebeca Monroy Nasr, considera que:

Para profundizar en las aguas de la fotohistoria –y la fotografía en general es necesario rescatar y estudiar el trabajo desarrollado por las mujeres en el territorio nacional, y contemplar la obra de todas aquellas que han tomado imágenes con fines artísticos, antropológicos, étnicos, comerciales, propagandísticos, documentales, foto periodísticos, testimoniales, científicos o meramente personales [...] sólo al detectar en qué términos se han ido gestando, desarrollando y transformando las representaciones visuales de las mujeres, será posible distinguir si en realidad hay una manera de ver que revele y distinga a los géneros.¹⁸

Además de las hermanas Torres, destacan como propietarias o copropietarias de estudios fotográficos: la mencionada María Guadalupe Suárez con su estudio en 1881 en la Ciudad de México, Rosario C. de Bañuelos en Guadalajara, Claudia H. de González en Guaymas Sonora, María Torres, que junto con su esposo tiene un estudio en Morelia y Guadalupe A. de Tamariz, a quien ya se mencionó con anterioridad.¹⁹

Les cartes-de-visite o cartas de visita como se conocen en México, fueron un primer paso en la circulación masiva de imágenes técnicas por medio de la fotografía, posteriormente se difundió a través de postales y la máquina de rotograbado que permitió la publicación de fotografías en periódicos y revistas.²⁰

Poco a poco fueron llegando figuras so-

[menino-en-torres-hnos/](#)

18 Rebeca Monroy Nasr, "Mujeres en el proceso fotográfico (1880-1950)", en: *Alquimia* n° 8 (México: Sistema Nacional de Fototecas, 2000), p. 7.

19 Rodríguez, *Fotógrafas en México*, p. 25.

20 Mraz, *México en sus imágenes*, p. 23.



Fig. 27. *El taller fotográfico de los hermanos Torres*
Fotografía publicada en *El Mundo Ilustrado*, 2 de julio de 1899. Col. Hemeroteca Nacional, UNAM.

bresalientes de esta disciplina, y crearon una identidad nacional a través de sus imágenes, entre ellas se encontraban una buena parte de extranjeras y muy pocas mexicanas, quienes se fueron abriendo camino en la fotografía.

Tanto el gobierno de Porfirio Díaz, como empresarios privados, se valieron de esta disciplina para promocionar México, sus imágenes tomadas durante un largo periodo de "relativa estabilidad política", muestran el paisaje mexicano en un proceso de transformación provocado por avances tecnológicos, el gobierno porfirista realizaba la riqueza de los recursos naturales de México, con el fin de atraer inversores extranjeros, mostrando un aparente país lleno de riquezas, pero también de desigualdades, aunque ocultas temporalmente en fotografías. La prensa porfirista legitimaba el orden y el progreso

que sustentaba el gobierno a través de una cantidad importante de contenido gráfico, ilustraciones y fotografías que mostraban un aparente progreso y estabilidad social. Durante este periodo, la fotografía de registro tuvo un papel destacado, ya fuera para dar seguimiento a la construcción de puertos del Ferrocarril Nacional e incluso para reconocimiento de las zonas geográficas y haciendas más distantes del país. Paradójicamente años más tarde, tras el colapso del gobierno de Porfirio Díaz, la fotografía serviría para mostrar la brutalidad y violencia de la Revolución Mexicana, propiciada en gran medida por las desigualdades extremas en que Porfirio Díaz había dejado al país.

El Porfiriato, con su política de "orden y progreso" propicia que en México el nuevo oficio de fotógrafo, hasta entonces dominado por la presencia masculina, pueda desarro-



Fig. 28. *Jefes maderistas que tomaron Teloloapan*, Sara Castrejón, INAH-Conaculta, s.f.

Fig. 29. *Mujeres revolucionarias*, Sara Castrejón, s.f.

llarse por las mujeres. De instituciones como el Colegio de Artes y Oficios en la Ciudad de México o la Escuela de Artes y Oficios en la Ciudad de Puebla, van a egresar las primeras fotografías de quienes se tiene noticia. Hoy se conocen los nombres de Margarita Henry y Galdina Melgosa, de la primera institución [...] Por otro lado, en Puebla, varios documentos rescatados por la investigadora Lilia Martínez dan cuenta de los nombres de algunas jóvenes que estudiaban en aquella escuela, como Guadalupe Villaredo, Lorena Laffitte, Aurelia Luna, Mercedes García, Paz Palafox, Raquel Echavarrí o Elisa Guillé.²¹

El fotoperiodismo en México, se afianza en la conmoción revolucionaria de 1910, hay grandes representantes en el medio, en su mayoría sólo se conoce el trabajo de varones, pero desde hace algunos años, de acuerdo a García Krinsky, se reconoce el trabajo de Sara Castrejón, como la primera mujer que fotografió la Revolución Mexicana.

Castrejón capturó los campamentos maderistas, a los jefes, a las tropas y a los contingentes y cuerpos del ejército en su totalidad.

Durante el movimiento armado visitaron su estudio, combatientes de diferentes bandos. Con gran ingenio colocaba telones y acomodaba a los retratados en composiciones bien logradas, de las que se conservan interesantes testimonios; no le faltó aplomo para salir al campo de batalla a documentar los sucesos y cumplir con los encargos de fotografías de los fusilamientos.²² En palabras de Samuel Villela, Sara constituye un ejemplo extraordinario de una fotógrafa que desarrolló un amplio trabajo en un gremio dominado abrumadoramente por los varones y en un universo de gran violencia como lo fueron los acontecimientos armados.²³

Y así como Sara Castrejón dentro del ámbito de la fotografía, otras mujeres valientes participaron desde la lucha armada. De acuerdo al Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, están registradas dos mil en este periodo. La vida y actuación de estas mujeres, se desarrolló en los ámbitos más variados, Carmen Mondragón señala que, durante la revolución, la mujer se incorporó en la lucha para ejercer no

21 Colección de la Fototeca Lorenzo Becerril del Centro Integral de Fotografía (CIF), Puebla, en: Rodríguez, *Fotógrafas en México*. p. 25.

22 Krinsky, *Mujeres detrás de la lente*, p. 16-17.

23 Villela Samuel, *Sara Castrejón. Fotógrafa de la revolución*, (México: INAH-2010).



Fig. 30. *Carmen Robles*
autor desconocido

Fig. 31. *Carmen Robles*
Archivo Casasola
Secretaría de cultura-INAH, Sinafo



Fig. 32. *Valentina Ramírez, soldadera*, Archivo Casasola
reprografía, Sinaloa México, 1911

Fig. 33. *Adela Velarde Pérez, soldadera*
Antonio Garduño, Reprografía
(SINAFO, Fondo Archivo Casasola), 1914

sólo tareas "propias" de su género. También fueron espías, propagandistas, soldaderas, enfermeras, bajo la convicción de que ese movimiento ayudaría a mejorar su situación dentro de la sociedad.²⁴

En esta página, se muestran fotografías de tres de estas mujeres sobresalientes, que lucharon mano a mano con los revolucionarios. Las imágenes fueron tomadas por los hermanos Casasola y por Antonio Garduño y tienen un valor histórico invaluable, pues durante mucho tiempo se estudió el papel de las mujeres en la revolución, sólo como "acompañantes de", "servidoras de" "cocineras de", etc., cuando fueron parte esencial de la lucha armada como guerrilleras, soldaderas e incluso como capitanas.

La participación de Adela Velarde Pérez como enfermera atendiendo heridos en los campos de batalla, grabó en el imaginario popular a las adelitas de la Revolución Mexi-

cana.²⁵

Por otro lado, el caso de la revolucionaria mexicana Carmen Amelia Robles Ávila es inédito. Perteneció al Ejército Libertador del Sur, de Emiliano Zapata. Nació siendo mujer en 1889 en Xochipala, Guerrero. Creció en el seno de una familia acomodada, fue educada en un colegio religioso y asombró a todos con sus "aficiones poco femeninas", se unió a la Revolución Mexicana, entre 1913 y 1918, luchó en las filas zapatistas bajo las órdenes de los más importantes jefes revolucionarios. Para 1950 consiguió que, por la Secretaría de la Defensa, le fueran expedidos documentos de identidad, a nombre del Coronel Amelio Robles, hecho que la acreditan como el primer hombre legalmente transgénero de México y quizá uno de los primeros del mundo. Murió en 1984 a la edad de 93 años.

Es interesante observar estas imágenes, ya que como bien señala Mraz, las fotografías

²⁴ Carmen Mondragón, *60 años del voto de la mujer en México*, (México: CONACULTA-INAH, 2014), p. 3.

²⁵ Martha Eva Rocha Islas, *Los rostros de la rebeldía, veteranas de la Revolución Mexicana*, (México: INEHRM-INAH, 2016), p. 41.

que se han difundido por décadas de mujeres en la Revolución Mexicana, dan testimonio de su presencia en la historia, de la que a menudo han sido excluidas y silenciadas en los textos por escrito [...].²⁶ Sin embargo, casi todas las imágenes publicadas se sitúan en la estación de ferrocarril de la Ciudad de México, y en ellas las mujeres aparecen junto a los soldados federales que las acompañan, es por ello que estas fotografías son tan reveladoras, pues se observa la participación femenina de una manera activa, bien como guerrilleras o incluso, como en el caso de Amelia Robles (Amelio Robles), como coronel.

García Krinsky, considera que cuando la fotografía ya había entrado de lleno en la vida del mundo occidental, la mayor parte de las imágenes fotográficas eran producidas por varones. Las mujeres despertaban de un largo letargo que les había impedido integrarse al mundo laboral con libertad. Durante las últimas décadas del siglo XIX, las mujeres de todo el mundo levantaron sus voces para reclamar sus derechos, ingresaron a las universidades, fueron las promotoras y participantes de movimientos políticos y empezaron a practicar distintos oficios y profesiones, las mujeres mexicanas no fueron la excepción.²⁷

Concluida la Revolución Mexicana, se da paso a la modernidad y se destaca el trabajo de María Santibañez, quien se especializa de manera brillante y poética en el retrato de estudio, realiza imágenes idílicas que recuerdan a las de la fotógrafa inglesa Margaret Cameron. Ambas fotógrafas trabajaron el colodión húmedo de manera sorprendente, llevando su trabajo a la categoría de arte, tal como lo

hiciera Nadar en los años 60 del siglo XIX.

Santibañez abre su estudio en 1919 en la calle de Bolívar en la Ciudad de México, su obra se ubica en la corriente pictorialista y su trabajo es reconocido por el vestuario y gestualidad de las mujeres que retrataba. Su obra fue extensamente publicada en *El Universal Ilustrado*, *Jueves de Excelsior* y en *Rotográfico*, entre otros. La artista de origen oaxaqueño, tiene grandes méritos, ganó el primer concurso fotográfico del México posrevolucionario en 1919 y es considerada como una de las pioneras que hizo de la fotografía un oficio. En cuanto al vestuario que utilizaba para sus retratos, menciona David Torrez, Santibañez empleaba prendas que le servían para la propia construcción de sus escenas, mediante sencillos elementos –túnicas, mantos y velos– lograba que sus retratos trascendieran el momento y el tiempo²⁸, muy al estilo de la inglesa Cameron.

Con los cambios del movimiento armado de la Revolución Mexicana, nuevos temas y estilos se impusieron en el fotoperiodismo. A partir de 1914, a pesar de que varios de los fotógrafos establecidos en México, parten a Europa para cubrir la Primera Guerra Mundial, hay algunos que permanecen en el país y se convierten en grandes fotógrafos de talla internacional. Los años veinte, con la promesa de un nuevo régimen que planteaba cambios en el aspecto social, económico y cultural permitieron el arribo de otros grandes especialistas de la lente, como la italiana Tina Modotti y el norteamericano Edward Weston, quienes llegaron con una visión totalmente vanguar-

26 Mraz, *México en sus imágenes*, p. 301.

27 Krinsky, *Mujeres detrás de la lente*, p. 13.

28 David Torrez, “María Santibañez: fama, olvido, rescate y fascinación”, en: *Alquimia*, n° 41 (México: Sistema Nacional de Fototecas, 2011), p. 9.



Fig. 34. *Sin título*, c. María Santibáñez, Plata sobre gelatina, México, 1925

Fig. 35. *Retrato de Soledad Anaya Solórzano*, María Santibáñez, Estudio Fotográfico María Santibáñez, s.f.

Fig. 36. *Gilda Chavarry*, María Santibáñez, Plata sobre gelatina, 1922

dista de la fotografía, concibiéndola como un arte con sentido estético. Por otra parte, el gran fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo surge en este momento y también la emblemática fotógrafa Lola Álvarez Bravo, quien logró tener nombre por mérito propio.

Si bien, menciona Mraz, los tradicionalistas favorecían los temas folclóricos, la forma era tan importante como el contenido al determinar la representación pintoresca: no es sólo una cuestión de qué se fotografía, sino de cómo se fotografía.²⁹

Durante su estancia en México, Modotti desarrolló un estilo fotográfico personal, pasando de la influencia de Weston a una obra más subversiva producto de su actividad política. Publicó sus fotografías de carácter revolucionario en el periódico *El Machete*, órgano de difusión del Partido Comunista Mexicano. [...] En 1928 obtuvo el primer premio en el Primer Salón Mexicano de Fotografía [...]

29 Mraz, *México en sus imágenes*, p. 129.

compartió reconocimiento con Hugo Breheme, Roberto Turnbull, Librado García, Ignacio Gómez y Antonio Garduño.³⁰ Tina Modotti luchó por los derechos de la clase desposeída en varios países que no eran el suyo, pero que ella sintió como si le fueran propios. La producción de Modotti, se encuentra inserta en una vanguardia cosmopolita que viene de Europa, sobre todo de las corrientes estéticas de Alemania (la Nueva Objetividad) y Rusia (el Constructivismo). Aunque desde luego también de los nuevos planteamientos visuales que se estaban gestando en Estados Unidos con el Purismo, en donde Edward Weston era uno de sus líderes.³¹

En 1927 Modotti se integra al Partido Comunista y en 1929 se le implica en el crimen del revolucionario cubano y pareja sentimental, Julio Antonio Mella, que le acarrearía sinsabores y persecuciones. En ese mismo año,

30 Krinsky, *Mujeres detrás de la lente*, p. 17.

31 Rodríguez, *Fotógrafas en México*, p. 68.



Foto 37. *Mujeres se manifiestan y exigen sus derechos civiles*
Casasola, Fototeca Nacional-INAH
Sinafo, 1939



Fig. 38. *Sombrero mexicano con hoz y martillo*
Tina Modotti, 1927

realiza su primera y única exposición individual en vida, teniendo gran éxito, en donde destacados críticos y literatos de la época reseñan la exposición en revistas de arte y en la prensa nacional. Desafortunadamente su carrera brillante se vería opacada, pues es acusada de intervenir en un atentado fallido contra el presidente de la República Pascual Ortiz Rubio y es deportada el 24 de febrero de 1930.³²

A principios de los años 30 surgen nuevas tendencias en el arte, Aurora Eugenia Latapi, una fotógrafa aficionada que venía a romper los cánones impuestos por el pictorialismo, se identifica dentro de la vanguardia, en donde predominaba el uso de la geometría (técnica que venía del cubismo y de las nuevas corrientes fotográficas que estaban surgiendo) los primeros planos, la exaltación de los objetos (algunos ya inusitados), o la sobreimpresión; recursos que nada tenían que ver con los tradicionales paisajes o los retratos que tanto predominaban dentro del

pictorialismo.³³ Latapi se acercaba más a la abstracción y en ocasiones a los materiales orgánicos (frutas o flores), pero también hacia fotografía a partir de objetos industriales.

Emma C. García Krinsky, considera que, sin lugar a dudas, la construcción de las imágenes, las puestas en escena, el autorretrato como parte de una narración, tienen una historia larga: los mensajes de orden político que Tina Modotti registró con la utilización de la hoz y el martillo, los juguetes mexicanos de Aurora Eugenia Latapi, los montajes de Lola Álvarez Bravo y las historias de Kati Horna, tienen sus orígenes en los años 20 y 30 con un gran apego a las corrientes de vanguardia. La historia de la construcción de las imágenes siguió su curso durante las siguientes décadas y a pesar de la importancia de la fotografía documental, salió adelante obteniendo más fuerza hacia finales del siglo XX.³⁴

En agosto de 1931, la revista *Tolteca*, que era el medio de difusión de la Compañía de Cemento Portland, lanzó un concurso para

32 Elisa Lozano Álvarez y Jesús Nieto Sotelo, "Modotti y la exposición de 1929", en: *Alquimia*, n° 3, (México: Sistema Nacional de Fototecas, 1998), p. 29.

33 José Antonio Rodríguez, "Aurora Eugenia Latapi, una fotógrafa vanguardista", en: *Alquimia*, n° 53 (México: Sistema Nacional de Fototecas, 2015), p. 63.

34 Krinsky, *Mujeres detrás de la lente*, p. 29.



Fig. 39. *Unos suben y otros bajan*
Lola Álvarez Bravo
Ciudad de México, ca. 1940



Fig. 40. *Frida Kahlo en el jardín de la Casa Azul, Coyoacán*
Gisèle Freund, Ciudad de México, 1951

pintores, dibujantes y fotógrafos. Los cuatro jóvenes que resultaron ganadores fueron: Manuel Álvarez Bravo, Agustín Jiménez, Lola Álvarez Bravo y Aurora Eugenia Latapi. Los cuatro apenas eran conocidos hasta ese entonces y ninguno llegaba a los treinta años de edad.³⁵

Por otro lado, la norteamericana Rosemonde Cowan Ruelas, mejor conocida como Rosa Rolanda, quien además de fotógrafa fuera bailarina, coreógrafa y diseñadora de vestuario, es considerada también dentro de las vanguardias y realiza una serie de fotografías del Istmo de Tehuantepec, que desplegara en el libro *Mexico South: The Isthmus of Tehuantepec*, de su entonces esposo el célebre Miguel Covarrubias. De esta autora, así como de la mencionada Tina Modotti, Lola Álvarez Bravo, Bernice Kolko, Graciela Iturbide y Flor Garduño, se profundizará en el capítulo tres.

Lola Álvarez Bravo se acercó a la fotografía desde múltiples ámbitos, trabajó como fotoperiodista, fotógrafa comercial y retratista profesional, además de capturar imágenes emotivas de gente. Fue maestra de fotografía, amiga de innumerables artistas y escritores, a los cuales fotografió, además fue dueña de una prestigiosa galería que presentó la primera exposición individual de su amiga Frida Kahlo en México. Hoy se le reconoce como una de las más grandes fotógrafas mexicanas de todos los tiempos y a nivel internacional con frecuencia se le menciona como una de sus máximas representantes. Su maestro y esposo fue Manuel Álvarez Bravo, de quien aprendió el oficio y poco después de casarse, se mudan a Oaxa-

³⁵ Rodríguez, *Fotógrafas en México*, pp. 72-75.

ca en 1925, en donde ambos realizan numerosas fotografías.³⁶

Giséle Freund, fotógrafa francesa nacida en Alemania, en 1933, con su Leica en mano, huye de su país debido a la situación política creada al alcanzar Hitler el gobierno. Viajó a varios países, entre ellos México y al igual que otros intelectuales y artistas, se entregó al hechizo de la arquitectura prehispánica, aproximándose desde una visión costumbrista al ambiente rural. En 1950, Freund conoce a Frida Kahlo y a Diego Rivera y se sumerge en su vida íntima, en los dos años que dura su primera estancia, produce un centenar de fotografías que revelan los aspectos más conocidos de la vida de la legendaria pareja Kahlo-Rivera. La cercanía y amistad que unió a las dos artistas permitió que la fotógrafa capturara algunos de los últimos años de vida de Frida Kahlo, al igual que lo hiciera otra fotógrafa extranjera y amiga íntima de Kahlo, Bernice Kolko.

Entre otras de las destacadas fotógrafas que llegaron a nuestro país se encuentran Kati Horna y la antes mencionada, Bernice Kolko. La primera arribó a nuestro país en 1939, desde una España en zozobra, en un año en el que la Segunda Guerra Mundial se extiende por toda Europa, trae un bagaje cultural vanguardista, Horna les ofrece a las revistas mexicanas narraciones visuales únicas. Secuencias que se vuelven reportajes o bien historias de reflexión cercanas a lo cinematográfico. Trabaja como profesora de fotografía en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM (1973-1999) y en la Universidad Ibe-

roamericana, formando a varias generaciones de artistas.

Bernice Kolko por su parte, nació en Polonia en 1905 y emigró a Estados Unidos siendo una adolescente. A principios de los 50, llega a México y hace amistad con Frida Kahlo, y un círculo más amplio de artistas, en donde se encontraban: David Alfaro Siqueiros, José Chávez Morado y Olga Costa. Comienza un estupendo proyecto llamado *Mujeres de México*, Kolko se enamora tanto del país, que vive, crece como artista y fallece en él; sus cenizas fueron esparcidas en la Ciudad de México. La fotografía entonces toma otros tintes estéticos y conceptuales enfatizando la creación de imágenes, el montaje de escenarios y la calidad técnica. Muchas son las autoras destacadas en ese momento, como Mariana Yampolsky, Graciela Iturbide y la propia Kati Horna.

Mariana Yampolsky nació en Chicago y se naturaliza mexicana en 1954. Ingresó a la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda y es una de las primeras fotógrafas en formar parte del Taller de Gráfica Popular, donde fotografió a grandes artistas. Yampolsky dedicó sus esfuerzos en demostrar que lo mejor de México estaba en los poblados y comunidades donde las tradiciones indígenas y campesinas se mantenían vigentes. Realizó algunas fotografías en el Istmo de Tehuantepec, sobretodo de arquitectura. Su inventario fotográfico del patrimonio cultural mexicano incluyó tanto lo efímero como lo duradero, lo material y lo inmaterial.

Mercedora del premio Hasselblad en 2008, Graciela Iturbide es la fotógrafa mexicana de mayor prestigio internacional del

36 Elizabeth Ferrer, *Lola Álvarez Bravo*, (México: Fondo de Cultura Económica-Turner, 2006), extraído de presentación.

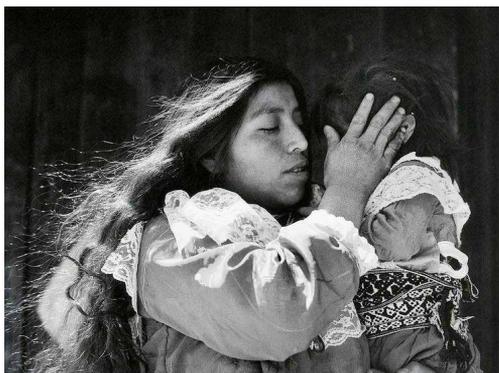


Fig. 41. *Caricia*
Mariana Yampolsky
plata sobre gelatina, 1989

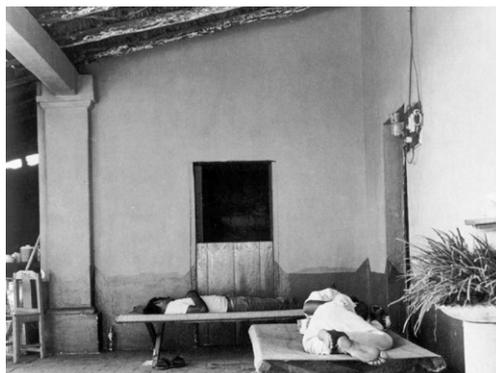


Fig. 42. *Ixtaltepec Oaxaca*, Mariana Yampolsky
s.f., imagen extraída del Libro “La Casa que Canta” de
Mariana Yampolski

momento. Escenas tocadas por la gracia, misterios de la vida cotidiana, raptos de la sensualidad, criaturas aladas, se revelan a través de su mirada. Como ella misma lo ha reconocido, por muchos años su pulsión creadora estuvo relacionada con la muerte, que aprendió a transformar en afirmación de la vida en cualquiera de sus modalidades: personas, plantas, pájaros, nubes.³⁷ Sus fotografías de la zona zapoteca del Istmo de Tehuantepec, fueron determinantes para su vida profesional.

John Mraz considera que fotógrafas como Graciela Iturbide y Flor Garduño continúan la tradición del exotismo, mediante la reconfiguración de la mexicanidad en el espacio de las mujeres, en lugar de los charros y las chinapanas. [...] ³⁸

Existen muchos otros nombres de mujeres trascendentes para la fotografía realizada en nuestro país como: Lourdes Grobet, Ruth Lechuga, Yolanda Andrade, Maya Goded, Elsa Medina, Frida Hartz, Gertrude Duby Blom,

Vida Yovanovich, Adriana Calatayud, Canon Bernáldez y Patricia Banda, que entre muchas otras figuran ya en la historia de la fotografía de México. En la actualidad, han surgido nuevos nombres de mujeres fotógrafas emergentes, algunas de ellas muy jóvenes, que han venido a revolucionar el mundo de la fotografía, ganando premios a nivel internacional, moviéndose en un ámbito más contemporáneo a través de narraciones visuales y nuevos medios, entre ellas se menciona de manera particular a Floria González, Mónica Godefroy y la multipremiada Krishna Valdez, quien a sus 21 años ha recorrido el mundo entero con sus autorretratos, foto narrativa y criptoarte.

A 105 años del primer congreso feminista en México y el segundo en América Latina, las mujeres hemos ganado espacios públicos, sociales y políticos, pero aún falta mucho por hacer, sobre todo en cuestiones de derechos humanos, debiendo eliminar por completo la violencia de género en nuestro país, que lejos de disminuir, parece ir al alza, de acuerdo a la ONU, de 2017 a 2020, los feminicidios en

37 Frizot, *La fotografía en México*, p. 2.

38 Mraz, *México en sus imágenes*, p. 32.



Fig. 43. *Demandas de mujeres en el 8M-2021*
Patricia Luna, Archivo personal, 2021



Fig. 44. *Bárbara y su papalote*, Andrea Murcia
Día Internacional de la Mujer, Cuarto Oscuro, 2021

México, se incrementaron de 7 a 10.5 al día.³⁹

Precisamente bajo esta temática, el pasado 8 de marzo de 2021 la fotógrafa Andrea Murcia, periodista de *Cuartoscuro*, capturó una imagen ya icónica para los movimientos feministas, su fotografía dio la vuelta al mundo justo en la conmemoración del “Día Internacional de la Mujer”, la fotorreportera logró reflejar en una sola imagen lo que se vive en todo un país. En primer plano se observa la libertad y alegría de una niña volando un papalote en el zócalo capitalino de la Ciudad de

México; en contraste, detrás de ella como telón de fondo la palabra FEMINICIDIO sobre un muro que resguarda el Palacio Nacional, en donde a manera de memorial se escribieron los nombres de cientos de mujeres asesinadas en el país; la imagen es tan bella como terrible y desalentadora.

En este sentido, las exigencias, el desánimo, el hartazgo y el dolor, se hacen cada vez más presentes en las mujeres que habitamos este país ¿qué ha cambiado desde aquel 1953, en que se aprobó el derecho al voto femenino en México? ¿qué le espera a las niñas y mujeres de este país que se exponen a diario tanto en el ámbito público como en el privado? ¿Hay intereses políticos que se aprovechan de movimientos legítimos de mujeres

39 Jessica Xantomila, “Onu: Femicidios en México crecieron diariamente de 7 a 10 en tres años”, *La Jornada*, publicado el 5 de marzo de 2020, sección Sociedad y Justicia, consultado el 29 de marzo de 2021. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/ultimas/sociedad/2020/03/05/onu-femicidios-en-mexico-crecieron-de-7-a-10-diarios-en-tres-anos-8647.html>



Fig. 45. *Si un día soy yo en el 8M-2021*
Patricia Luna, Archivo personal, 2021



Fig. 46. *¡Ni una asesinada más!*
Roselia Chaca, Mujeres zapotecas de Juchitán marchan
contra la violencia por el 8 de marzo, 2021

para ganar elecciones? Lo cierto es que los feminicidios y la violencia de género es una realidad y debe ser atendida con urgencia, en la página anterior y esta, mostramos algunas imágenes que logré capturar durante la marcha del 8M de 2021 en Ciudad de México, en plena pandemia por el Covid-19.

El reclamo de mujeres que muestran su repudio por los feminicidios y la violencia de género, se ven expresados en fotografías que se suman a las demandas de un país entero. Como es el caso de la imagen que capturó el periodista zapoteca Roselia Chaca en el istmo oaxaqueño, región que ocupa el primer lugar en feminicidios en el estado de Oaxaca.

En lo que respecta al desempeño de fotógrafas en el Istmo de Tehuantepec, justo en estos tiempos de Pandemia por el Covid-19, hay dos espacios de reciente apertura (Casa *Quietiqui* en Santo Domingo Tehuantepec y *El Ágora* en Salina Cruz), que dan cabida al talento realizado por mujeres estudiantes de fotografía, lideradas por la maestra Claudia Dawoz,

quien siendo originaria de Salina Cruz y habiendo realizado estudios de Diseño Gráfico en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM y fotografía en diversos sitios, ha logrado impulsar esta disciplina, desde una perspectiva de género, lo cual sobra decir es un gran avance y tiene gran mérito.

Además del trabajo sobresaliente de Claudia Dawoz, destacan dos jóvenes fotógrafas, oriundas también del Istmo de Tehuantepec: Claus Mendoza y Juana Pola, quienes cuentan con obra de alto contenido humanista y estético.

En el siglo XXI, la fotografía hecha por mujeres en nuestro país se relaciona no sólo con la técnica, las reflexiones estéticas y conceptuales, sino también se ha vuelto extraordinariamente social. La fotografía contemporánea está plagada no sólo de imágenes, también de textos, conceptos, aproximaciones a otras disciplinas, apropiaciones y fotomontajes. Además, la producción, distribución y consumo de esas imágenes, ha ido mostrando

grandes cambios por la incursión de la fotografía en nuevas tecnologías, que se distribuyen a través de la web y en las distintas redes sociales como Facebook, Instagram y Twitter,

por mencionar algunas. Por lo que la libertad y acceso a la producción fotográfica es muy distinta a la de hace apenas 20 años.



Fig. 47. *Sólo tengo un ala para volar*
Claudia Dawoz
San Blas Atempa, Oaxaca 2016



Fig. 48. *Xahuela' Florentina*
Claus Mendoza
Istmo de Tehuantepec, 2020



Fig. 49. *Mujeres Ikots ayudando en la cocina durante una celebración*, Juana Pola
Istmo de Tehuantepec, 2021

CAPÍTULO 2

El Istmo de Tehuantepec, Oaxaca.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

2.1 Los Binnizá Gente que proviene de las nubes.



Fig. 50. *Desfile de capitanas*
Patricia Luna, Sto. Domingo Tehuantepec, 2018

El Istmo de Tehuantepec, es considerado la zona más angosta o estrecha entre los océanos Pacífico y Atlántico de este país y abarca, para la mayoría de geógrafos e investigadores sociales a los estados de Chiapas, Veracruz y Oaxaca.¹ Entre las principales pobla-

¹ Salomón Nahmand Sittón, Margarita Dalton Palomo y Abraham Nahón, *Aproximaciones a la región del istmo, diversidad multiétnica y socioeconómica en una región estratégica para el país.*

ciones del istmo oaxaqueño se encuentran: Juchitán de Zaragoza, Santo Domingo Tehuantepec, Salina Cruz, Matías Romero, Ciudad Ixtepec, San Blas Atempa, San Mateo del Mar, Santa María Xadani, El Espinal, Guevea de Humboldt, Santiago Laollaga y Asunción Ixtaltepec, entre otros. La población zapoteca se concentra en las dos de mayor densidad poblacional Juchitán y Tehuantepec², aunque también en San Blas Atempa, un buen número de sus habitantes habla el *diidxazá*. Además de los zapotecas, en la región istmeña conviven: huaves, zoques, mixes y chontales.

Los *Binnizá* o zapotecas (*binni*, gente; *zá*, nube: gente o pueblo que proviene de las nubes), habitan el Istmo de Tehuantepec, en el estado de Oaxaca. Su idioma es la palabra-nube, es decir, el *diidxazá* o zapoteco.³ La leyenda istmeña más antigua de la tradición zapoteca, cuenta la historia de los antepasados, los *Binnigulaza*:

(México: Publicaciones Casa Chata, 2010), p. 10.

² Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, *Etnografía del pueblo zapoteco del Istmo de Tehuantepec (Binnizá)*. Gobierno de México, publicado el 10 de septiembre de 2017, consultado el 3 de abril de 2021. Disponible en: <https://www.gob.mx/inpi/articulos/etnografia-del-pueblo-zapoteco-del-istmo-de-tehuantepec-binniza>

³ Irma Pineda Santiago, *La literatura de los Binnizá. Zapotecas del Istmo*, (México: Jurídicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2012), p. 293.

Los "padres de la raza", como también se les conoce, fueron elegidos por los dioses y eran unos hombres gigantes: nacieron de las nubes o descendieron de las raíces de los árboles, y además de ser guerreros y sabios, tenían la capacidad de convertirse en animales. Se dice que los Binnigulaza no fueron derrotados por los españoles, pues, al son de la música y al ritmo de la danza, se dispersaron y se llevaron con ellos la tradición.⁴

Para 1946, año en que el artista Miguel Covarrubias promoviera la cultura istmeña a través de su libro: *El sur de México, El Istmo de Tehuantepec*, se narra: "El Istmo de Tehuantepec es un cuello de botella hecho de selva y matorral y que tercian en partes iguales los estados de Veracruz y Oaxaca; que separa, en vez de unir, cuatro estados importantes –Yucatán, Campeche, Tabasco y Chiapas– de la parte restante de México".⁵

Entre las personalidades de la cultura istmeña, destaca el escritor zapoteca Andrés Henestrosa quien describe que los *binnizá*, "...cayeron a la tierra en forma de pájaros, de una nube: sabían cantos melódicos y en las plumas trajeron pintados todos los colores del trópico".⁶

En la época de conquista, cuando Hernán Cortés conoce el Istmo de Tehuantepec, en su afán de búsqueda de un estrecho que le permitiera el paso hacia el Océano Pacífico, esta región representó un puente para empresas más lejanas, llegar al oriente. En 1529 Cortés recibió el título de Marques del Valle

de Oaxaca, en donde se incluía el territorio de Tehuantepec, descrito como una región que ofrecía un inmenso porvenir debido a su situación geográfica, clima salubre, riqueza de sus producciones y la facilidad que presentaba para la comunicación de los dos mares.⁷

Abraham Nahón considera que el interés en el Istmo de Tehuantepec se da por diferentes circunstancias y explica los motivos:

[...] El denodado interés en la zona no es nuevo, dado que desde la época prehispánica era un territorio de enorme circulación de mercancías y personas, que generó múltiples intercambios culturales y sociales. Más tarde, durante la época de la Colonia, se convirtió en un punto clave para el intercambio entre los dos océanos, adquiriendo mayor importancia al final de este periodo, al buscar la manera de comunicar al Pacífico con el Atlántico. Hace aproximadamente cien años se logró construir el ferrocarril del istmo y desde entonces se ha reforzado su importancia como territorio estratégico, dada su ubicación privilegiada y sus vastos recursos naturales, convirtiéndose en sujeto de observación y análisis tanto del gobierno mexicano como de las potencias internacionales y ahora, de las empresas transnacionales que no han cesado en sus intentos de apropiarse de los recursos de la zona.⁸

Existen estereotipos entre los habitantes del Istmo de Tehuantepec, que tienen denominaciones que entre ellos reconocen, así al juchiteco se le llama *teco*; al de Tehuantepec,

4 Eliana Acosta Márquez, *Zapotecos del Istmo de Tehuantepec, Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*, (México: CDI, 2007) p. 5.

5 Miguel Covarrubias, *El sur de México, El Istmo de Tehuantepec*, Serie Clásicos de la Antropología Mexicana, no. 9, (México: Instituto Nacional Indigenista, 1989), p. 17.

6 Covarrubias, *El sur de México*, p.17.

7 Ver más en: Leticia Reina, "Historia del Istmo de Tehuantepec", en: *Del Istmo y sus mujeres, Tehuanas en el arte mexicano*, (México-Conaculta-INBA, 1992), pp. 24-26.

8 Salomón Nahmand, *Aproximaciones a la región del istmo*, p. 10.

tehuano; al del Espinal, *leño*, al de Ixtaltepec, *ixtaltepecano*, al jeromeño, *meño*; al de San Blas, *blaseño*; al de Salina Cruz, *xhunco*, al de la zona de San Mateo del Mar, huave o *ikoot*; al de Santiago Laollaga, *laollaguense*, entre otros. Es interesante observar como entre ellos se distinguen del resto, y en algunos casos incluso existen serias rivalidades. Sin embargo, a pesar de sus diferencias, el común denominador es que los istmeños que migran hacia otro lugar, siempre buscarán continuar con sus tradiciones, añorando su tierra, buscando abastecerse de productos que el istmo ofrece, como son: artesanías, vestimenta, alimentos, literatura, entre otros. En el caso de los zapotecas que por trabajo tuvieron que migrar a Veracruz, formaron "nuevos lugares" similares a los tradicionales, de tal forma que en Minatitlán, se funda una colonia llamada "La Gravera", conocida popularmente como "Juchitán Chiquito"; y en la Ciudad de México, desde hace algunos años, se realiza "La Vela de las Auténticas *Muxes* radicadas en la cdmx".

Leticia Reina opina que en los terrenos más fértiles del Istmo de Tehuantepec se asentaron los zapotecas o *Binnizá*, siendo el último grupo indígena en establecerse. Para ello tuvieron que desalojar a los aztecas y replegar a los huaves hacia el litoral, quienes a su vez habían desplazado a los mixes hacia el norte.⁹

Actualmente los *Binnizá*, conforman el pueblo indígena mayoritario del Istmo de Tehuantepec y como macro etnia, constituyen el primer grupo del estado de Oaxaca y el tercero del país, después de los nahuas y los mayas.

A la multiplicidad de etnias que ya conviven en el Istmo de Tehuantepec, se suman



Fig. 51. Capitana de niñas Carla A. Sánchez
Patricia Luna, Sto. Domingo Tehuantepec, 2018

otros pueblos y grupos de países lejanos como: libaneses, españoles, árabes, franceses, japoneses, chinos y a últimas fechas holandeses. Además de la visita de viajeros y empresarios que desean invertir en energías renovables o atraídos por el Puerto de Salina Cruz y su refinera, se dio desde hace varias décadas, la visita casi obligada de exploradores, investigadores, escritores y artistas, que han dejado un legado de textos y obras de arte importantes. Entre las personalidades más sobresalientes del mundo del arte, se encuentran: Tina Modotti, Edward Weston, Lola Álvarez Bravo, Graciela Iturbide, Flor Garduño, Bernice Kolko, Rosa Rolanda, Miguel Covarrubias, Sergei Eisenstein, Manuel Álvarez Bravo, Charles Brasseur, Claudio Linati, Cartier Bresson, Shinzaburo Takeda, Saturnino Herrán, Diego Rivera, Rufino Tamayo,

⁹ Reina, *Historia del Istmo*, p. 24.



Fig. 52. *¡Que Viva México!*, El fotógrafo mexicano Agustín Jiménez, además de colaborar con Anita Brenner, realizó la foto fija para el filme inconcluso de Serguei Eisenstein a inicios de los años 30



Fig. 53. *¡Que viva México!*, Anónimo, fotografía de foto fija para filme, película inconclusa de Serguei Eisenstein a inicios de los años 30

Mariana Yampolsky, Andrés Henestrosa, Gabriel López Chiñas, Francisco Toledo, Tomás y Mariano Pineda, entre muchos otros, además de la hija adoptiva de Tehuantepec, la internacionalmente reconocida Frida Kahlo, quien amó profundamente esta tierra.

Las primeras fotografías tomadas de los habitantes del pueblo istmeño datan de finales del siglo XIX; realizar estas imágenes de acuerdo a lo investigado por Carlos Monsiváis en su libro *La fotografía en México*, no fue tarea fácil, requirió de tiempo, esfuerzo y don de convencimiento, de tal forma que en el rodaje de la película *¡Que viva México!* de Serguei Eisenstein, ocurrió lo siguiente:

[...] Ha sido un poco difícil hacer que los nativos posen ante la cámara, pues es algo nuevo para ellos y aún no están seguros de si es o no decente. Pero estuvimos dos días en el cercano pueblo de San Blas tratando de convencer a las muchachas de una pequeña fiesta para que posaran. El primer día fuimos amenazados por un grupo de hombres que decían que nuestras cámaras

eran máquinas para ver a través de la ropa de las mujeres. Tuvimos que irnos. Al día siguiente nos acompañaron los presidentes de Tehuantepec y de San Blas para explicarles a las gentes que estábamos tomando fotos. La policía nos escoltó..." Firman Harry Geguld y Ronald Gottesman.¹⁰

Durante el siglo XIX, el Istmo de Tehuantepec es codiciado por estadounidenses, ingleses y franceses, para 1853 Antonio López de Santa Anna declara a la región, como territorio federal y es hasta 1856, que anulándose el decreto de Santa Anna, el Istmo vuelve a su estado original como parte de Veracruz y Oaxaca.¹¹ El valor estratégico que genera este lugar para la expansión de los Estados Unidos se manifiesta abiertamente en mayo de 1850, cuando la *Luisiana Tehuantepec Company* prepara una invasión de filibusteros al Istmo de Tehuantepec. En junio de 1858 se pide al

10 Carlos Monsiváis, *Maravillas que son*, p. 55.

11 Gonzalo Jiménez López, *Historia de Juchitán*, (México, Colegio de Bachilleres de Oaxaca, 2000), pp. 19-33. Citado en: Emanuel Gómez Martínez, *Diagnóstico regional del Istmo de Tehuantepec*, (México: Ciesas, 2005), p. 33.

gobierno mexicano privilegios de tránsito en puertos, líneas férreas y comercio por el Istmo [...]. Se habla de la importancia de abrir un canal en Tehuantepec, lo que convertiría al Golfo de México en un lago americano.¹² Para 1860 Charles Brasseur ya relataba en su libro *Viaje por el istmo de Tehuantepec* que: La comunicación interoceánica a través de México fue y es un problema capital para el país, Estados Unidos y las potencias europeas desde los puntos de vista económico, político y estratégico.¹³

Porfirio Díaz, es el primer gobernante que logra comunicar los puertos de Coatzacoalcos y Salina Cruz con el sureste, tras la construcción del ferrocarril interoceánico iniciado en 1878, y concluidas las obras en 1907, atrayendo a grandes empresas –principalmente extranjeras– interesadas en explotar la selva tropical del sureste de Veracruz, incluyendo la del Uxpanapa. Sin embargo, el apogeo del ferrocarril dura poco, pues en 1915, en plena Guerra Mundial, Estados Unidos inaugura el Canal de Panamá y las grandes transacciones se trasladan hacia esa zona. El siglo XX estará marcado por el proyecto de la ruta transistmica, particularmente en 1940, 1979, 1996 y 2000.¹⁴ En el actual gobierno del presidente Andrés Manuel López Obrador, por otro lado, se pretende realizar un corredor interoceánico y recuperar después de muchos años el Ferrocarril del Istmo de Tehuantepec y hacer crecer la economía de una región otrora próspera.

Los descubrimientos petroleros vinieron a



Fig. 54. Pierre Verguer. Se observan vendedoras tehuanas y huaves (mareñas), ofreciendo sus productos a los viajeros del ferrocarril, 1937

revelar la efímera prosperidad ligada a la vía férrea transistmica. De forma que “la riqueza” del Istmo no provino del comercio internacional o de la agricultura de exportación que se planteaba articular con la nueva vía de comunicación, sino del petróleo descubierto por Pearson en 1907. [...] Durante más de 50 años, la “vocación económica” del Istmo fue subordinada a la explotación de recursos naturales y la producción de materias primas: extracción petrolera, de maderas de productos agropecuarios y ganaderos.¹⁵

Laura Machuca considera que además de lo ya mencionado, la riqueza de la mayoría de los comerciantes de Tehuantepec se había fundado sobre todo en la sal, ya que “Las Salinas” abastecían a por lo menos la tercera parte del obispado de Oaxaca, el Soconusco

12 Jiménez López, *Historia de Juchitán*, p. 33.

13 Charles Brasseur, *Viaje por el istmo de Tehuantepec, 1859-18860*, (México: FCE, 1981), p. 17.

14 Emanuel Gómez Martínez, *Diagnóstico regional del Istmo de Tehuantepec*, (México-CIESAS, 2005) p. 33-34.

15 Emilia Velázquez, Erick Léonard, Odile Hoffmann y M.- Prévôt-Schapira, *El Istmo mexicano: una región inasequible. Estado, poderes locales y dinámicas espaciales (siglos XVI-XXI)*. (México-Ciesas-Publicaciones Casa Chata, 2009), p. 29.



Fig. 55. *Recolección de sal en los vasos mineros del poblado de Salinas del Marqués*
Diana Manzo, Oaxaca, 2016

y algunos pueblos de Chiapas. Otras producciones locales que se vendían en la misma provincia y fuera de ella eran mulas, pita, panela y artículos de piel, entre otros.¹⁶

Los zapotecas del Istmo de Tehuantepec, integran una entidad diferenciada con tradiciones y estilos culturales propios; a pesar de que, desde la llegada de los españoles se observan con regularidad visitantes nacionales y extranjeros, los istmeños saben atesorar bien sus costumbres, continuando con un arraigo cultural ancestral. Leticia Reina menciona que, en Tehuantepec y en Juchitán principales villas de la época colonial, llegaron a asentarse españoles y mestizos; que no intentaron controlar ni dominar a los zapotecas, como sucedió con la mayoría de los grupos étnicos

de Mesoamérica.¹⁷ La aculturación que se ha dado en la región del Istmo de Tehuantepec, ha sido más bien una apropiación selectiva de todo tipo: de conocimientos, experiencias, información, estética, música, moda, actitudes y demás, que los zapotecas supieron aprovechar para reelaborar y enriquecer sus propios procesos identitarios y de etnicidad.¹⁸ De tal suerte que la mayoría de extranjeros y nacionales que llegan aún hoy en día al Istmo de Tehuantepec, se deben integrar a la dinámica sociocultural zapoteca y de esa manera ser aceptados en la comunidad. Los istmeños estarán dispuestos a recibir al foráneo con los brazos abiertos, siempre y cuando respeten sus tradiciones, costumbres y festividades.

16 Ver más en: Laura Machuca, “Los pueblos indios de Tehuantepec y el repartimiento de mercancías durante el siglo XVIII”, tesis de maestría en historia de México, (México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2000), p. 193, citado en: Laura Machuca, *Abuelo hacendado, padre comerciante e hijos insurgentes. La familia Castillejos de Tehuantepec*, (México:UNAM, 2017), p.p. 257-258.

17 Ver más en: Reina, *Historia del Istmo*, p.26.

18 Marcela Coronado Malagón, “Trabajo asalariado, fueños, novedades y la población zapoteca en el istmo”, en: Emilia Velázquez, Erick Léonard, Odile Hoffmann y M.- Prévôt-Schapira, *El Istmo mexicano: una región inasequible. Estado, poderes locales y dinámicas espaciales (siglos XVI-XXI)*, (México-Ciesas-Publicaciones Casa Chata, 2009), p.229.

2.2 El Istmo de Tehuantepec, ayer y hoy.



Fig. 56. Parque eólico del Istmo de Tehuantepec
Patricia Luna, 2017

Desde la antigüedad hasta nuestros días, la existencia de distintos grupos indígenas otorga un carácter multicultural a la región istmeña, una diversidad de grupos que en la actualidad se resisten a formar parte de un modelo cultural homogéneo.¹ Más del 60% de la población se considera indígena, cifra inferior al promedio estatal del 65%. El aprovechamiento de recursos naturales de la región istmeña ha sido variado, pero en fechas recientes se ha intensificado la extracción de petróleo y la instalación de parques eólicos, para el año 2020, según datos del estado de Oaxaca, en esta región se producía el 62% de la energía eólica generada en el país con 28

parques en operación y 2 mil 756 megawatts (mw) de capacidad instalada.² Cabe señalar que el aprovechamiento de estos recursos en el modelo actual, no representa mejores condiciones de vida para los pueblos donde se localizan los proyectos. De acuerdo a Diana Manzo:

[...] las empresas eólicas en México, solo otorgan el 1 por ciento y no el 4 como en otros países de ganancias directas a los campesinos que aceptaron rentar sus tierras [...] En Oaxaca, donde los pai-

¹ Nahmand Sittón, *Aproximaciones a la región del istmo*, p. 10.

² Juan Carlos Zavala, “En Oaxaca se produce el 62% de la energía eólica generada en el país”, en: *Periódico El Universal*, publicado el 6 de enero de 2020, consultado el 31 de marzo de 2021. Disponible en: <https://oaxaca.eluniversal.com.mx/estatal/06-01-2020/en-oaxaca-se-produce-el-62-de-la-energia-eolica-generada-en-el-pais>

sajes cambian para dar paso a cientos de torres con turbinas blancas, las empresas no han pagado impuestos a los municipios y han facilitado la importación de materiales que no benefician al mercado mexicano.³

Por otra parte, con el devenir del tiempo, el asentamiento en la región istmeña de mujeres y hombres de otras latitudes, trajo consigo una multiétnicidad en el istmo, y unos rasgos fisonómicos muy distintos a muchos de los otros pueblos de Oaxaca. Leticia Reina menciona que, a finales del siglo XIX, llegó una oleada de extranjeros a quienes se les llamó "criollos nuevos", eran inmigrantes modernos que fueron constituyendo la oligarquía regional, tenían haciendas, hijos profesionistas, pero lo más importante es que se casaron con mujeres zapotecas y se integraron a la vida social y política de la región, al construir una élite mestiza, pero *zapotecuisada*.⁴

Las tradiciones y costumbres se cultivan y promueven en gran parte del Istmo de Tehuantepec; sin embargo, dada su ubicación estratégica, las villas de Juchitán de Zaragoza y Santo Domingo Tehuantepec se convirtieron en centros de dominio que controlaban el comercio regional. A pesar de compartir cultura similar, la rivalidad entre ambas ciudades es ancestral, como consecuencia, en 1857 tras una agitación política importante, Juchitán logró su separación de Tehuantepec, estando en frentes opuestos, tanto en la Intervención Francesa, como en los diferen-



Fig. 57. Abuela Tehuana, esperando mototaxi
Patricia Luna, Tehuantepec, Oaxaca, 2016

tes conflictos de Porfirio Díaz y su hermano.⁵

En los últimos 150 años el Istmo de Tehuantepec, ha crecido al ritmo de la explotación de los recursos petroleros, hídricos, forestales, pesqueros y actualmente por la energía renovable de la zona. Algunos de los ríos más caudalosos del país nacen en esta región, como todas las vertientes del Coatzacoalcos y los escurrimientos de la planicie de Juchitán que desembocan en el Sistema Lagunar Huave, parte del Grijalva-Usumacinta, del Papaloapan y del río Tehuantepec."

De acuerdo a Emanuel Gómez, para el siglo XX y XXI, el Istmo dejó de ser amenazado por la invasión extranjera y pasó a ser una de las columnas vertebrales del desarrollo urbano y económico de gobiernos tan polémicos

3 Diana Manzo, "Energía limpia y contratos sucios, así operan las eólicas en Oaxaca", *Connectas, plataforma periodística para las américas*, consultado el 4 de diciembre de 2021. Disponible en: <https://www.connectas.org/especiales/energia-limpia-contratos-sucios/>

4 Ver más en: Reina, *Historia del Istmo*, p. 33-34.

5 Reina, *Historia del Istmo*, p. 27.

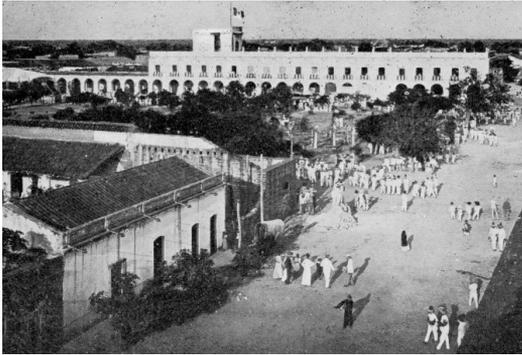


Fig. 58. *Palacio Municipal de Juchitán, Oaxaca, sf.*



Fig. 59. *Palacio Municipal de Tehuantepec, Oaxaca, sf.*

como los de Porfirio Díaz, Lázaro Cárdenas, Miguel Alemán, Gustavo Díaz Ordaz, Luis Echeverría, José López Portillo, Ernesto Zedillo, Vicente Fox y para el actual mandatario Andrés Manuel López Obrador.⁶

En la primera mitad del siglo pasado, Tehuantepec se destacó como centro político, administrativo y como gran centro comercial. Además de maíz, frijol y calabaza, los pueblos sembraron camotes, ajos y cebollas. A los ojos de los viajeros destacaba el comercio por la presencia tan fuerte de sus mujeres bellas y altivas, pero también por la actividad artesanal. Se vendían pieles de toda clase, se efectuaba por otro lado un gran acopio de azúcar de varios pueblos del Istmo y en las ciudades había varios trapiches que producían panela y aguardiente. La carne "tasa-jeada" o salada, provenía de la parte central istmeña, los huaves aportaban al mercado el camarón y el pescado; la sal la explotaban los zapotecas de las salinas y la grana cochinitilla se utilizaba como tinte natural. Las salinas del Istmo de Tehuantepec eran numerosas y se encontraban ubicadas a lo largo del litoral desde Huamelula en el extremo ponien-

te del departamento de Tehuantepec, hasta Tonalá en Chiapas. Su posesión, explotación y comercialización se convirtieron en fuente de conflicto y sobrevivencia para los pueblos indígenas. Intercambiaban la sal por telas, encajes, papel para escribir, licor, cerveza, vino, vajillas e incluso máquinas de coser "Singer" que le permitieron a la mujer zapoteca elaborar un vestido más sencillo con dibujos geométricos para su uso diario.⁷

Desde la llegada de fotógrafos a la región, los viajeros y artistas quedaron maravillados por la riqueza visual del lugar, la población poco a poco comenzó a sentirse más cómoda frente a la cámara y se tiene una cantidad bastante amplia de imágenes que así lo atestiguan, muchos fotógrafos prefirieron retratar en exteriores, sin embargo hubo algunos que optaron por la foto de estudio, similar a la que se realizaba en otras regiones del país, de este tipo de fotografías, sobresalen las tomadas en Juchitán. Aída Sierra menciona que:

[...] de los años veinte o treinta en este tipo de imágenes se utilizaron telones de fondo, con sus suaves pinturas en el interior del estudio fotográfico,

⁶ Gómez Martínez, *Diagnóstico regional del Istmo*, p. 4.

⁷ Ver más en: Reina, *Historia del Istmo*, p.p 27-31.



Fig. 60. *Las mujeres de San Mateo del Mar*, Nadja Massun, Oaxaca, 2010
Fig. 61 y 62. Foto Estudio-Jiménez, Oaxaca, s.f.

que parecen ajenos a los retratados. Se reconocen fingidas escalinatas de mármol, cortinajes de terciopelo, grandes vidrieras, columnas renacentistas y perspectivas de brumosos paisajes centroeuropeos. Las fotografías registran memorias de bodas, retratos de parejas, grupos de amigos y amigas, conjuntos familiares en su mayoría. Todas mantienen un raro contraste marcado por la distancia entre la evidente condición campesina de los retratados –sobre todo de los hombres– por la escenografía que los rodea, a lo que se suma el rico vestir de las mujeres tehuanas con sus pies descalzos.⁸

La mujer siempre fue la más fotografiada en el Istmo de Tehuantepec, así lo demuestran una buena cantidad de imágenes de fotógrafos nacionales y extranjeros; sin embargo, se observa una marcada diferencia en las fotografías del juchiteco Sotero Constantino Jiménez, quien fundó el primer foto-estudio de la región, y en palabras de Carlos Monsiváis, es él quien sintetiza la vida de las familias del lugar. Las imágenes de este autor y

su estudio, transfieren el aura de la técnica a las impresiones hogareñas. Al reproducirse, las facciones derivan cohesión de tribu, el apellido se convierte en sucesión de estampas ennoblecidas, requisito de estabilidad, obsequio para que los descendientes no pasen apuros evocativos.⁹ Juchitán de Zaragoza, dice Monsiváis, en la primera mitad del siglo, pertenece a la cadena de pueblos que insiste en hacer de sus tradiciones indígenas el punto de entronque con la nacionalidad.¹⁰ En la mayoría de los pueblos istmeños, continúa siendo de esta manera, aunque los de mayor arraigo sin lugar a dudas siguen siendo Juchitán y Tehuantepec.

Santo Domingo Tehuantepec, asiento de los reyes Cosijoeza y Cosijopi, es conocido también como la "Tierra de la Inmortal Sandunga", está situada a ambos lados del río Grande: el *Guigu Roo Guisi' i*, lo que favorece una abundante vegetación. Su nombre se le debe al cerro del tigre o *Tecuanitepelt*, llamado así por los aztecas, quedando finalmente como Tehuantepec. En esta localidad se

8 Aída Sierra Torre, "Geografías imaginarias II: La figura de la tehuana" en: Reina, *Historia del Istmo*, p. 38.

9 Monsiváis, *Maravillas que son*, p. 56.

10 Monsiváis, *Maravillas que son*, p. 62.



Fig. 63. *Acompañantes de capitanas*
Patricia Luna
Sto. Domingo Tehuantepec, 2018

observa vasta arquitectura colonial, como el Convento Dominicó del siglo XVI, que fuera durante varios años la sede de la Casa de la Cultura de Tehuantepec, además se cuenta con el chalet de Juana Catalina Romero, varias iglesias y casas habitación.

La región istmeña es tierra cálida y tropical, sinónimo de mototaxis, piedra caliza, tierras de cultivo, comercios y alegría sin igual por las múltiples festividades que en el transcurso del año se llevan a cabo.

El vasto atractivo edificado en toda la región del istmo, con antiguas casas de *tejavana*, ladrillo, adobe, *biliguanas* y morillos, se verían colapsado el 17 de septiembre de 2017, cuando un fuerte sismo de magnitud 8.2, despertara a la población, sacudiendo la tierra a las 23:49 hrs. El epicentro fue localizado en el Golfo de Tehuantepec, a 133 km al suroeste de Pijijapan, Chiapas. Luis Ignacio en nota periodística comenta que la fuerte sacudida, dejó más de 180 mil personas afectadas, 60 mil viviendas dañadas, 82 muertos y 3 mil 476 escuelas deterioradas. La tragedia dejó la zona con una crisis humanitaria de enormes

dimensiones.¹¹ Durante más de un mes, en la región istmeña, miles de personas pernoctaban a la intemperie en calles, jardines y plazas públicas, pues las réplicas continuaron de manera intermitente; dos días después de la tragedia, ya se habían registrado 482 y quince días después, 4326.¹² Para el 23 de marzo de 2018 se había contabilizado la cifra alarmante de 20 mil réplicas.¹³

La mayoría de los municipios del Istmo de Tehuantepec tuvieron pérdidas humanas importantes, las regiones más afectadas fueron

11 Luis Ignacio, “7 de septiembre, el día del desastre de Oaxaca”, en: *Nvi Noticias*, publicado el 10 de octubre de 2017, consultado el 17 de abril de 2021. Disponible en: <https://www.nvinoticias.com/nota/72498/7-de-septiembre-el-dia-del-desastre-de-oaxaca>

12 El sismo de mayor magnitud en casi cien años en México. Sismo de Tehuantepec, 7 de septiembre de 2017, en: *Gobierno de México, transparencia Cenapred*, publicado el 9 de septiembre de 2019, consultado el 3 de abril de 2021. Disponible en: <https://www.gob.mx/cenapred/articulos/el-sismo-de-mayor-magnitud-en-casi-cien-anos-en-mexico-sismo-de-tehuantepec-7-de-septiembre-de-2017>

13 Notimex, “Van 20 mil réplicas del sismo de 8.2 grados del 7 de septiembre”, *Periódico Excelsior*, publicado el 24 de marzo de 2018, consultado el 3 de abril de 2021. Disponible en: <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2018/03/24/1228350>



Fig. 64. *El emblemático Palacio Municipal de Juchitán semi-destruido*
Mario Jiménez Leyva, 2017



Fig. 65. *Interior del Conjunto Conventual Dominicano de Tehuantepec*
Patricia Luna, 2017

Ixtaltepec, Juchitán y Tehuantepec. Poco a poco la población fue levantándose de sus ruinas, atreviéndose a dormir dentro de lo que había quedado de sus hogares. El miedo que se apoderó de los habitantes durante buena parte del 2017 y 2018 dejó enormes estragos, los movimientos telúricos con epicentros tan cercanos, hacían que el suelo retumbara, como si cientos de máquinas taladraran la tierra. En Tehuantepec, muchos opinan que los temblores se escuchan, no sólo es el crepitar de las construcciones, la misma tierra anuncia la venida de una fuerte sacudida.

Tras estas terribles pérdidas y debido a la solidaridad que caracteriza a los mexicanos, el apoyo al pueblo oaxaqueño y en particular a los istmeños no se hizo esperar, y aunque aún falta mucho por hacer, son notorios los avances que se han logrado. Sin duda una de las organizaciones que más ha aportado en la reconstrucción de la región istmeña, es la Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca (FAHHO), que hasta el momento continúa con la restauración del Ex Convento Dominicano de Santo Domingo de Guzmán y se sigue con la reparación de casas habitación que forman parte del catálogo de edificios edificados de



Fig. 66. *Bandera mexicana ondeando sobre los restos del Palacio Municipal de Juchitán*
Autor Desconocido
Juchitán de Zaragoza, 2017

Tehuantepec. Los trabajos del Fondo de Desastres (Fonden), también se hicieron presentes, así como la ayuda del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y los múltiples apoyos que a través de ONGs hicieron llegar a los damnificados. Y con la valentía que caracteriza al pueblo istmeño, la cantante ixtaltepecana y hablante del zapoteco, Natalia Cruz comenta:

Pues es difícil, es como toda pérdida, un duelo pues es eso, es doloroso, que las cosas no van a volver a ser igual, cuando pierdes tu casa, cuando pierdes una rutina de vida que ya tenías, es un parte aguas, cambia, pero tenemos que salir adelante y no perdernos en ese proceso [...] la tragedia no es el final, podemos tomarlo y retomararlo como un nuevo comienzo, para reconstruirnos, y

cuando hay esa oportunidad de la reconstrucción, hay también la oportunidad de hacer cosas mejores, de ser personas mejores, de ser un pueblo mejor.¹⁴

Varias son las publicaciones que se han llevado a cabo en torno a los desastres sufridos por el sismo del 2017, entre las más sobresalientes, se encuentra la escrita por el maestro Mario Mecott, director de la Casa de Cultura de Tehuantepec, quien en su libro *¡Ay Nanna! ¿Qué pasó?*, hace mención de algunos testimonios sobrecogedores de quienes vivieron el suceso.

14 Natalia Cruz, “Sol de movimiento, totoperas del Istmo de Tehuantepec”, *Canal 22*, video de Youtube, 1:10, publicado el 23 de octubre de 2018, consultado el 2 de junio de 2021. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=FOSNjFaGJVU>

2.3 Identidad y género en el Istmo de Tehuantepec.

De acuerdo a Joan W. Scott, existe una identidad ilusoria que se establece por referencia a la categoría de persona (mujeres, trabajadores, afroamericanos, homosexuales) como si ésta nunca cambiara, como si no fuera la categoría, sino sólo sus circunstancias, lo que variara con el paso del tiempo.¹

El concepto de identidad se construye de diversas maneras y ha ido modificándose y adaptándose a los constantes cambios de la modernidad. De acuerdo a Tania Esmeralda Rocha, la identidad en términos generales, se refiere a aquellos aspectos o características que nos permiten diferenciarnos de otras personas y a la vez ubicarnos como parte de un grupo ante el reconocimiento de rasgos o comportamientos que sirvan como referencia. De tal manera que, la identidad constituye o involucra una construcción personal, que permite al individuo saberse único, pero al mismo tiempo recoge atributos de una sociedad para establecer categorías de personas como son: la identidad étnica, identidad de género, identidad nacional, etc. Por tanto, cuando se habla de identidad, se hace referencia a la persona, pero en su pertenencia a un grupo.²

Lo anterior se hace evidente en la región

del Istmo de Tehuantepec, en donde los habitantes no sólo poseen rasgos físicos que los identifican por sí mismos, sino que, de acuerdo a la etnia, a la lengua que hablan, a la región a la que pertenecen y al género con el cual se reconocen (hombre, mujer o muxé), los hace diferenciarse de los otros.

Sin duda, los municipios de mayor concentración poblacional y con características propias de una ciudad, que hacen que entorno a ellas gire gran parte de la economía del istmo, son como ya mencionamos, Sto. Domingo Tehuantepec y Juchitán, a donde llegó una población masculina que inmigró en busca de trabajo; además de nacionales, llegaron españoles, ingleses, franceses, norteamericanos y árabes, que se integraron a la vida de los zapotecas y es casaron o tuvieron hijos con mujeres de la región. A pesar de la fuerte identidad étnica de los zapotecas, señala Leticia Reina, de su orgullo y su prestancia, fueron muy receptivos a los elementos culturales de los foráneos, lo que llevó en términos de Reina, a una zapotequización,³ que al mismo tiempo dio lugar a una reformulación sustancial de los mecanismos identitarios, que por esta vía convirtieron a la identidad zapoteca en un objeto de valor sumamente apreciado por locales y extraños.⁴

De tal manera, que la identidad de los Bi-

1 Joan W. Scott, "El eco de la fantasía: la historia y la construcción de la identidad", *Revista Ayer*, (Institute for Advanced Study, Princeton, 2006), Num. 62, p. 113. Consultado el 28 de julio de 2022, <https://revistaayer.com/articulo/603>

2 Ver más en: Tania Esmeralda Rocha, "Desarrollo de la identidad de Género desde una Perspectiva Psico-Social-Cultural: Un recorrido Conceptual", *Revista Interamericana de Psicología*, (México: UNAM, 2009), Vol. 43, Num. 2, p. 251.

3 Ver más en: Leticia Reina, "Las mujeres zapotecas del istmo de Tehuantepec – México en el siglo XIX", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Coloquios*, publicado el 1 diciembre 2015, consultado el 15 de mayo de 2022, p. 9. Disponible en: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/68503>

4 Ver más en: Saúl Millán, "La identidad y sus laberintos, los zapotecos en el Istmo de Tehuantepec", *Cuadernos del Sur*, 2017, consultado el 1 de agosto de 2022, p. 9.

ningulazáa,⁵ termina siendo una mezcla de simbolismos pre-hispánicos y elementos de otras culturas, que fueron incorporados a la vida diaria, esto lo vemos, tanto en su vestimenta, como en sus tradiciones y costumbres. En este sentido, aquello que menciona Cusicanqui, refiriéndose a su país natal Bolivia, pero que podría ser aplicado a otros pueblos americanos; después del complejo proceso de colonización, "no sólo están presentes ingredientes de multiculturalidad provenientes de la difícil articulación entre horizontes diversos del pasado pre-hispánico y colonial; también están el conflictivo y polifacético fenómeno del mestizaje..."⁶

W. Scott, señala que las categorías de identidad que nosotros damos por sentadas como enraizadas en nuestros cuerpos físicos (género y raza) o en nuestras herencias culturales (étnicas, religiosas), de hecho son vinculadas retrospectivamente a esas raíces; no derivan predecible o naturalmente de ellas.⁷ Lo anterior se hace evidente en la comunidad *muxe'* que vive principalmente en Juchitán de Zaragoza, en donde, en palabras de Elvis Guerra, joven poeta *muxe'* en entrevista al Periódico Milenio señala que la cultura zapoteca se constituye de cuatro géneros, hombre, mujer, lesbianas y *muxes*. Los *muxes* somos, "los que nacimos biológicamente masculinos, pero adoptamos una identidad y una expresión de género femenino."⁸

5 Los Binigulazáa son considerados como los padres de la raza actual de los zapotecas.

6 Ver más en: Silvia Rivera Cusicanqui, *Violencias (re) encubiertas en Bolivia*, (Bolivia: La mirada Salvaje-Editorial Piedra Rota, 2010), p. 33.

7 W. Scott, "El eco de la fantasía", 113.

8 Ver más en: Jesús Aleño Santiago, "Ramonera, un libro sobre la sexualidad *muxe'*", *Periódico Milenio*, publicado el 4 de enero de 2021, consultado el 6 de agosto de 2022.

Una de las autoras que más ha hablado sobre la vinculación de la identidad étnica, los procesos de modernización y la identidad nacional de los istmeños y en particular de los zapotecas, es Marinella Miano Borruso, quien en su tesis *Hombre, mujer y muxe'* articula la identidad con relación al género y a la cultura. Además de mencionar esta distinción, Borruso señala que uno de los principales rasgos que da identidad al pueblo zapoteca del istmo, es el fenómeno festivo, es decir, una propensión acentuada hacia la celebración, tanto de los momentos de vida comunitaria, civil y religiosa como de los que marcan el ciclo de vida individual, de tal manera que las Velas y las fiestas en general, "la costumbre", son un elemento central de la identidad zapoteca, que hacen conservar todavía un carácter colectivo.⁹

Justo esta organización en torno a la religiosidad y a las fiestas y esa férrea decisión de defender su lengua materna, así como sus tradiciones y costumbres; es lo que llamó poderosamente mi atención desde hace 10 años que arribé por primera vez a esta región. Este pueblo zapoteca que se revela a entrar del todo a la modernidad, ha permitido que propios y extraños admiremos desde lejos o desde cerca, su devenir por la historia, pero es al mismo tiempo lo que nos hace permanecer de alguna manera fuera de esa cosmovisión, que sólo logran entender por completo, los nacidos en el Istmo de Tehuantepec.

Disponible en: <https://www.milenio.com/cultura/ramonera-un-libro-sobre-la-sexualidad-muxe>

9 Ver más en: Marinella Miano Borruso, *Hombre, mujer y muxe' en el Istmo de Tehuantepec*, (México: Conaculta-INAH, 2002), p.p. 145-146.

2.3.1 La mujer en el Istmo de Tehuantepec.



Fig. 67. *Madre y niñas tehuanas*
Patricia Luna
Santa María Tehuantepec, Oaxaca, 2022

Leticia Reina considera que, la presencia e importancia de las zapotecas en la economía y desarrollo cultural de la región, constituye un caso sui géneris entre las mujeres de los grupos étnicos de México. Además, dice la autora, en esta región la mujer no está sojuzgada, ni oprimida. Ya en los censos decimonónicos, la mujer era considerada como población económicamente activa, pues estaba integrada a actividades productivas y de comercio fuera de su hogar. Al mismo tiempo, su prestancia le dio una gran visibilidad en lo social y en lo cultural, con lo cual la sociedad zapoteca reelaboró y creó una cultura majestuosa en donde sus mujeres desempeñaron –y desempeñan– un papel importante, como “jefas de hogar” y como portadoras de un capital social al ser reproductoras de una cultura de prestigio.¹

De acuerdo al gobierno del estado, el 34% de la población de Oaxaca es indígena, y de cada 100 personas indígenas, aproximadamente 52 son mujeres. Esta situación ha generado la necesidad de trabajar proyectos de educación para mujeres, centrados en el ejercicio de los derechos humanos, con perspectiva de género e interculturalidad.²

La movilidad e independencia que la actividad comercial daba a la mujer, le permitió ser lo suficientemente abierta como para asimilar a hombres extranjeros en su sociedad, al mismo tiempo que su seguridad económi-



Fig. 68. *Mujer Sol en pandemia*
Patricia Luna, Sto.Domingo Tehuantepec, 2022

ca y orgullo de ser zapoteca la hizo receptiva como para adoptar elementos de la cultura extranjera. No se sometieron, no imitaron, sino reelaboraron esos elementos para integrarlos a su cultura. Un ejemplo de tantos son los dólares de oro que llegaron a circular en el Istmo y que las mujeres zapotecas portan en sus *ahogadores*³, son de los pocos grupos indígenas de México en donde la historia de la presencia extranjera enriqueció su cultura y reafirmó su orgullo de ser zapotecas.⁴

Muchos artistas y viajeros se han inspirado en la mujer istmeña, se habla con frecuencia de su belleza, su porte y su elegancia, pero se antepone a todo lo anterior, su fortaleza, don de mando y empoderamiento que las caracteriza. La mujer istmeña no es sumisa ni se doblega con facilidad, es alegre y le gusta la fiesta, la convivencia y no espera a ningún hombre para divertirse, lo puede hacer ella sola o entre amigas. Esto es lo que seguramente vieron grandes creadoras y creadores

1 Reina, “Las mujeres zapotecas del istmo de Tehuantepec-México en el siglo XIX”, *Nuevo mundo, journals open edition*, 2015, publicado, 2015, consultado el 3 de abril de 2021. Disponible en: <https://journals.openedition.org/nuevo-mundo/68503>

2 Nashiecli Valencia Núñez, *Diagnóstico regional del Istmo de Tehuantepec, Alfabetización con mujeres indígenas y afrodescendientes en el estado de Oaxaca*, (México: Gobierno Federal, 2011), p.6.

3 El ahogador, es un collar que porta la mujer istmeña cuando viste el traje tradicional y las monedas de oro cuelgan de sus cadenas, pueden ser centenarios, medias onzas, maximilianos, aztecas, monedas de 2 pesos, de 2 y medio, de 5 y 10 pesos y monedas americanas, que lucen con preciosos enjardinados y filigranas que los maestros joyeros diseñan para toda ocasión.

4 Ver más en: Reina, *Historia del Istmo*, p. 34.



Fig. 69. Fotograma de la película *La Zandunga*, en donde aparecen María Luisa Zea y Lupe Vélez, dirigida por Fernando de Fuentes, 1937

Fig. 70. *Las apariencias engañan: los vestidos de Frida Kahlo*, Revista Vogue México, 2012



desde finales del siglo XIX, que sorprendidos por el derroche visual de costumbres y tradiciones e inspirados principalmente en la mujer tehuana, dejaron un bagaje cultural impresionante, no sólo en México, sino en el mundo entero. ¿Qué sería de la historia de nuestro país, sin los vestidos istmeños de Frida Kahlo, las pinturas de Saturnino Herrán, las fotografías de Tina Modotti, las de Graciela Iturbide con su "señora de las iguanas"? incluso la moda internacional ha retomado la vestimenta de las mujeres del Istmo de Tehuantepec. Imágenes evocadoras de istmeñas que se sienten orgullosas de su origen zapoteca y lo gritan a los cuatro vientos, cada que les es posible.

Muchos fueron los que aprovecharon esta belleza idílica y arrolladora de las mujeres del Istmo de Tehuantepec y en su afán de crear un símbolo con el que se representara no sólo a lo istmeño y oaxaqueño, sino a lo mexicano, se construyó un discurso de empoderamiento exacerbado que fue reflejado en diversos ámbitos, como en la película *La Zandunga*,

interpretada por artistas famosas de los años 30 como María Luisa Zea y Lupe Vélez.

Respecto a la distinción de la estética de las mujeres del istmo, Linati narra en 1828:

[...] Las tehuantepecanas pasan por ser las más bellas mujeres de México. Su tez se acerca a menudo a la blancura de las europeas, pero las rosas no casan aquí con el esplendor de la azucena; la palidez característica de los pueblos indios suprime esas oposiciones de color que han inspirado el pincel de Tiziano y los Rubens. El conjunto de sus formas, la elegancia de los contornos de su talle generalmente alargado, el brillo de sus ojos negros, sus cejas arqueadas que se juntan sobre el ceño, les dan un carácter de belleza que puede

paragonarse con la de otros países y disputar la manzana de París.⁵

Pero no sólo la belleza es lo que distingue a la mujer istmeña, aunque la mirada particularmente masculina es lo que destaca por décadas, restando importancia a la fortaleza y preponderancia de la mujer en diversos ámbitos de la sociedad. De acuerdo a Marinella Miano Borruso, citando a Covarrubias, menciona la notoria presencia de las mujeres en la vida, económica, social y cultural de la comunidad istmeña y del prestigio social, del cual gozan. Las zapotecas se han caracterizado por ser tradicionalmente comerciantes, de ellas se dice que poseen una "vocación natural" para dicho oficio. De manera que, si en el modelo nacional la mujer corresponde al ámbito doméstico, en el zapoteco la mujer está asociada "naturalmente" a la casa y al mercado, entendido éste como espacio físico público o como actividad laboral. La característica distintiva respecto a otras etnias es que las zapotecas son dueñas del dinero que ganan y que destinan a la casa, a la educación de los hijos, al financiamiento del sistema festivo y al ahorro en oro. Su capacidad económica les permite una gran autonomía respecto del hombre, que se manifiesta en una fuerte autovaloración y en una autoridad social y familiar poco comunes en nuestra sociedad.⁶

En el ámbito de la cultura, existe un reparto equilibrado: si el hombre ocupa mayoritariamente las esferas de la cultura institucionalizada y la mujer no, es porque en ella desarrolla su espíritu artístico en la vida cotidiana: «[...]

⁵ Claudio Linatti, *Acuarelas y Litografías*, Litografías introducidas en el libro: "Costumes civiles, militaires et religieux du Mexique, (México: Inversora Bursátil, 1993) p. 72.

⁶ Ver más en: Miano Borruso, *Hombre, mujer y muxe'* p. 15.



Fig. 71. *Joven mujer de Tehuantepec*, Claudio Linati, imagen incluida en el libro *Costumes Civils, Militaires et Religieux du Mexique*, editado en la ciudad de Bruselas, Bélgica en el año de 1828

ella misma es un arte» que desarrolla a través de su indumentaria.⁷

De acuerdo a Gilda Becerra, la vestimenta de la mujer zapoteca del Istmo, mejor conocida hoy en día como "traje de tehuana", se ha constituido como un signo de identidad de la cultura zapoteca, aunque cabe señalar que también lo ha sido de la identidad nacional, principalmente durante el México Posrevolucionario.⁸ De tal manera, que entre los años

⁷ Citado en Águeda Gómez Suárez y Marinella Miano Borruso, *Dimensiones discursivas del sistema de sexo y género entre los indígenas zapotecas del Istmo de Tehuantepec* (México-España: Universidad de Vigo y ENAH, 2008), p. 173.

⁸ Gilda Becerra de la Cruz, "El traje de Tehuana: Su transformación y representación en el arte". *La conformación de una imagen social entre el mito y la realidad*. Texto publicado en *Guidxizá, una mirada a nuestros pueblos*, suplemento cultural del Comité Malendre, Año I, N° 14, p. 6, publicado el 28 de octubre de 2012, consultado el 3 de mayo de 2021. Disponible en: <https://issuu.com/guidxizapatrizapoteca/>



Fig. 72. Billete de 10 pesos, en donde aparece Estela Ruíz, originaria de Jalapa del Marqués, 1937.

20 y 50 del siglo pasado, las istmeñas con su peculiar indumentaria, fueron un estereotipo de mujer bella, elegante, fuerte y alegre, se consolidaron como un referente genuino de la mujer mexicana. Ricardo Pérez Montfort, por su parte, señala que, tocadas con sus famosos velos de encaje blanco y sus huipiles de seda finamente bordados, se supone que las tehuanas representan a una mujer que en sus primeras apariciones en la literatura y el mundo del arte mexicanista derrochaban sensualidad y erotismo.⁹

Sus atuendos y bailes fueron explotados por el teatro de revista, el cine, los libros y por supuesto la figura mundialmente conocida de Frida Kahlo, quien adoptó el huipil y la enagua de las istmeñas, particularmente por que representaban la antítesis de la mujer sumisa mexicana. Frida Kahlo, quien tuvo que abrirse camino en una sociedad dominada por artistas masculinos, portó con orgullo el vestuario de "tehuana", que además respon-

día según algunos autores, a la relación de la pintora con su cuerpo doblemente roto: en primer lugar, por la poliomielitis que sufriera a los 6 años de edad y en segundo, por el accidente de tranvía a los 18. El traje de tehuana que porta Frida Kahlo dice Lourdes Andrade, le otorga mayor identidad. Por su atuendo folclórico, la artista se identifica con lo popular y lo indígena. En su manera de asumirse como intelectual, como simpatizante con los oprimidos y de identificarse con su tradición, Frida crea una obra y un personaje –ella misma– cuyo arraigo queda ratificado por su manera de vestir.¹⁰

Luis Martín Lozano, considera que en torno al Istmo de Tehuantepec han surgido leyendas, mitos, culturas milenarias que plasman en su vida cotidiana la riqueza de una zona exótica y misteriosa. Se puede descubrir las sensaciones de Andrés Henestrosa cuando dice: "Tehuana, tehuana mía, Ila soberana del día por tu divino mirar". La tehuana siempre

docs/no14

⁹ Ricardo Pérez Montfort, "Del istmo, sus mujeres y sus identidades. Sociedad, economía y cultura de Tehuantepec en el siglo XIX", en: Reina, *Historia del Istmo*, p. 204.

¹⁰ Ver más en: Lourdes Andrade, "Mi vestido soy yo: Frida Kahlo", en: *Artes de México en línea*, publicado s.f., consultado el 17 de abril de 2021. Disponible en: <https://artesdemexico.com/mi-vestido-soy-yo-frida-kahlo/>

está de fiesta. En lo espléndido de su vestir demuestra la altivez y la gallardía que le caracterizan. Vestir con oro no es suficiente para deslumbrar, es preciso tener toda esa herencia cultural que hace de la tehuana un ser casi mítico.¹¹ Andrés Henestrosa, señala que:

[...] lo han advertido y proclamado desde siempre. Los viajeros en el Istmo, así los nacionales como los extranjeros, se complacen en describirlas, absortos en su presencia, que se dijera bravia, arrogante y provocativa. Hembras, más que mujeres, las llaman. Con las circasianas han sido comparadas, con las gitanas, con las hindúes. El abate Esteban Bresseur de Bourbourg, que vivió en Tehuantepec, comparó a una de ellas –quizá Juana Catalina Romero, amiga de Don Porfirio– con Isis y Cleopatra.¹²

Juana Catalina C. Romero, mejor conocida como Juana Cata, es un personaje legendario para el pueblo istmeño, anteriormente sólo se le relacionaba por “su supuesta cercanía” con Porfirio Díaz, de quien se ha mencionado fuera amante; sin embargo, de acuerdo a la escritora Julia Astrid Suárez Reyna, en su más reciente libro sobre Juana C. Romero,¹³ señala que no se ha encontrado ningún documento que así lo avale y por otro lado, se oculta la enorme capacidad de esta mujer de sociedad, que viajó por el mundo como empresaria y repartió becas a jóvenes tehuantepecanos, para que fueran a estudiar a Puebla

11 Luis Martín Lozano, “Presentación”, ver más en: Reina, *Historia del Istmo*, Presentación.

12 Andrés Henestrosa, “La Tehuana: Oro, coral y bambú” en: Reina, *Historia del Istmo*, p. 22.

13 Laura Castañeda García, “Aurora Reyes, Una vida en imágenes” en: María de las Mercedes Sierra Kehoe, *Reflexiones del muralismo en el siglo XXI*, (México: UNAM, 2016), p. 25.



Fig. 73. Frida Kahlo en portada de la Revista *Vogue*, con vestido de Tehuana, Nickolas Muray, fotografía tomada en 1939, fecha de publicación de la revista *Vogue*, 2012



Fig. 74. Aurora Reyes, primera muralista mexicana y amiga cercana de Frida Kahlo, pintando el cuadro *La Novia de Oro*, en que retrata a Estela Ruíz, originaria de Jalapa del Marqués, portando el tradicional traje de novia istmeña. Estela Ruíz es también, la mujer que aparece en los billetes de 10 pesos, emitidos en 1937.¹³



Fig. 75. Retrato de Juana Catalina Romero, s/a, tomado en el Chalet de Juana Cata, 2019

Fig. 76. Chalet de Juana Cata, Patricia Luna, 2019

y a la Ciudad de México, adelantándose a la política de José Vasconcelos.¹⁴ Hoy en día, se reconoce que Juana Cata se convirtió en una prominente empresaria, particularmente en la producción de azúcar, lo que le permitió ganar premios en Estados Unidos e Inglaterra. De acuerdo a Rómulo Jiménez Celaya, cronista de Tehuantepec, Juana Cata en sus viajes al viejo mundo, fue quien trajo telas e hilos y varios tipos de accesorios que las mujeres adoptarían a su indumentaria, comenzando así las tendencias en el traje de tehuana.¹⁵ En 2015, Juana Catalina fue declarada por el congreso de Oaxaca como Benefactora de Tehuantepec, por sus múltiples aportaciones al pueblo istmeño. Arriba se muestra su Chalet, en donde viviera sus últimos años.

A nivel familiar las mujeres adultas, madres y abuelas zapotecas, ejercen una gran y aceptada autoridad sobre la organización del hogar y sobre los hijos, gracias también a sus

sustanciales aportes económicos. Sin embargo, de acuerdo a Miano Borruso, no alcanzan el estatus de jefe de la familia, rol de autoridad y poder que corresponde al hombre. Su papel de proveedora económica de la familia, la autoridad que ejerce sobre los hijos, su potencial autonomía, el hecho de que acaparen las mayordomías, su presencia en el ámbito público por medio del comercio y las fiestas, en resumen: su condición atípica frente al modelo nacional, ha dado pie a que se hable de un "matriarcado" en la sociedad zapoteca.¹⁶

Muchos artistas se han inspirado en estas mujeres istmeñas, pintores, fotógrafos, escritores, etc. En el ámbito cinematográfico, la tehuana ha sido protagonista de películas como: *iQue viva México!* (Dir. Sergei Eisenstein, 1932); *La Zandunga* (Dir. Fernando de Fuentes, 1937); *Águila o Sol* (Dir. Arcady Boytler, 1937); *Tizoc, Amor indio* (Dir. Ismael Rodríguez, 1957) y el documental *Ramo de fuego / Blossom of fire* (Dir. Maureen Gosling, 2000).¹⁷

14 Ver más de este tema en: Julia Astrid Suárez Reyna y Raciél Rivas, *Juana C. Romero, Una mujer extraordinaria en la historia de México*, (México, 2016), pp. 10 -11.

15 Rómulo Jiménez Celaya (Compilador), *Doña Juana C. Romero, o los ensayos de su voz*, (México, 2020).

16 Borruso, *Hombre, mujer y muxe* p.p. 15-16.

17 Becerra de la Cruz, *El traje de Tehuana*, p. 6.

2.3.2 Presencia muxe.



Fig. 77. *Muxe con pendientes*, Patricia Luna, 2019

En el mundo existen múltiples identidades sexuales y los pueblos indígenas no son la excepción, en el Istmo de Tehuantepec hay un género que no es hombre ni mujer, sino Muxe.¹

Mardonio Carballo

Juchitán de Zaragoza, es una población con clima cálido, en donde el arte y la cultura se respiran a cada paso que se da.

El nombre de Juchitán viene del náhuatl "Ixtaxochiltlán" que significa "Lugar de las flores blancas", fue fundada en 1480 por tropas de Cosijopí Sicasibí. Cuenta con uno de los asentamientos más antiguos del Istmo de Tehuantepec, su economía se basa en la agricultura y elaboración de artesanías, con tejidos de palma, cerámica, orfebrería y confec-

ción de ropa típica. Sus calles en su mayoría son estrechas por lo que es común observar mototaxis con lonas de distintos colores, que son quienes acercan a los habitantes a sus diferentes destinos.

Uno de sus principales atractivos turísticos es el mercado, en donde los colores, olores y sabores transportan a un lugar único; en él se venden alimentos como: tlalyudas, iguana, garnachas, *beela doo* en horno (carne en mecate asada), *gueta bigüii* (totopo) ombbligo de pescado orneado, paloma, armadillo, hueva de lisa, *bigüi rellenu* (relleno de puerco), tamaños de cambray y frijol, *bela cha'cha* (carne de res machacada), *bupu* (bebida espumosa de cacao), mezcal, mango con chile, huevos de tortuga, entre muchos otros.² Las mujeres con sus largas enaguas, que arrastran hasta

¹ Mardonio Carballo, "Sol de movimiento, *muxes*", video de Youtube, 1:17, publicado el 2 de diciembre de 2020, consultado el 17 de abril de 2021. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=w1Nkqpfvgfk>

² Ver más sobre alimentos típicos de la región en: Gastronomía Juchiteca, en "Cantares de mi Tierra Istmeña". Disponible en: <https://www.facebook.com/istmusical/posts/1318502311499343/>

el piso, se van meciendo al vaivén de un sol abrazador, ofreciendo totopos, camarones y marquesotes. Poco se entiende cuando platican los habitantes de este singular lugar, pues muchos de ellos se comunican en su lengua madre, el zapoteco, un idioma de sonido suave que enamora de solo escucharlo.

Además de las mujeres, otro grupo social que despierta enorme interés y asombro, son los llamados *muxes*, o personas del "tercer género". De acuerdo a Agueda Gómez y Miano Borruso, Juchitán es uno de los territorios singulares donde los vínculos sociales y, por ende, las relaciones entre sexo y género son excepcionales y la institucionalización de un "tercer género" (el *muxe'*) es un rasgo sobresaliente de esta sociedad.³ Los zapotecas de la región istmeña y en particular juchiteca, no parecen estigmatizar ni marginar la homosexualidad de los *muxes*, por el contrario, ellos se reconocen como parte fundamental del complejo y atractivo mundo que habita esta localidad. El *muxe'*, es símbolo de empoderamiento de la diversidad sexual, las personas que así se autodenominan, nacen en esta zona, en donde han encontrado aceptación y respeto de su cultura y tradiciones. Comenta Mardonio Carballo: "Si en México hay 68 lenguas originarias, cabría sospechar que hay 68 formas distintas de concebir la sexualidad, 68 formas de decir amor, 68 formas de ser distinto".⁴

En esta región, la constancia escrita de la

3 Ver más sobre este tema en: Águeda Gómez Suárez y Marinella Miano Borroso, *Dimensiones discursivas del sistema de sexo y género entre los indígenas zapotecas del Istmo de Tehuantepec* (México: 2008), p. 166.

4 Mardonio Carballo, "Sol de movimiento, *muxes*", video de Youtube, 1:27, publicado el 2 de diciembre de 2020, consultado el 17 de abril de 2021. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=w1Nkqpfvfk>



Fig. 78. Felina bailando en la Vela Muxe', Patricia Luna, 2019

presencia de homosexuales, de acuerdo a Agueda y Miano Borruso, se remonta al siglo XVI. En la actualidad, el homoerotismo, las prácticas homosexuales, junto con el afeminamiento y el travestismo están institucionalizados y funcionan como un «tercer género» socialmente concebido, permitido y aceptado. Los *muxes* son parte natural y normal de la composición genérica de la sociedad, y son valorados por su papel económico y cultural, concluyen las autoras.⁵ "En Juchitán –comenta el escritor zapoteca Macario Matus– la homosexualidad se toma como una gracia y una virtud que proviene de la naturaleza".⁶ Sin embargo, cuando se pregunta a los propios *muxes* si lo consideran una virtud y a la región un paraíso para la homosexualidad, muchos de ellos no concuerdan con esta definición. Donaji Mendoza, *muxe'* y modista de Juchitán, describe con sus propias palabras lo que significa la palabra *muxe'*:

5 Citado en: Gómez Suárez y Miano Borroso, *Dimensiones discursivas*, p.p. 166-167.

6 Marinella Miano Borruso, "Gays tras bambalinas, Historia de belleza, pasiones e identidades", en: Borruso, *Hombre, mujer y muxe'* p. 149.



Fig. 79. *Vela Muxe'*
Patricia Luna, 2018



Fig. 80. *Deliberando a la reina de la Vela muxe*, Patricia Luna
En la imagen aparecen Amaranta Gómez Regalado, María René Prudencio y pareja y Biniza Carrillo. 2010

[...] es una palabra que no tiene género, ni para él ni para ella, por que nosotros como homosexuales, podemos ser vestidos de hombre, podemos ser personas trans o podemos ser travestis, en este caso, yo soy una persona trans, pertenezco a la comunidad *muxe'* por que es el entorno y mi cultura en la cual yo nací.⁷

Lukas Avendaño considera que más que hablar de *muxe'*, se tendría que hablar de muxeidad, "una poética de la vida y una subjetividad menos ortodoxa para asumir y vivir los cuerpos que contrastan además, con la escrupulosa mirada de la heteronormatividad".⁸

A pesar de que algunos *muxes* con los que he tenido la oportunidad de conversar, coinciden en que Juchitán está muy lejos de ser el lugar ideal para los homosexuales; para los foráneos, el respeto a quienes tiene pre-

ferencias sexuales distintas es más aceptado que en otras regiones. Además, la comunidad *muxe'* es muy amplia y día con día va ganando terreno, esto puede observarse a lo largo de los 43 años en que se ha celebrado la ya tradicional "Vela de las Auténticas Intrépidas Buscadoras del Peligro", conocida tradicionalmente como *Vela Muxe*, que año con año recibe a cientos de personas que disfrutan de tan esplendoroso y sui géneris evento.

La primera *Vela Muxe*, se llevó a cabo en 1980, tuvo tanto éxito que se institucionalizó y la sociedad zapoteca poco a poco la fue asimilando. Los miembros fundadores vieron tal aceptación entre la comunidad, que aprovecharon el momento para visibilizar y trabajar con la comunidad *muxe'* y la prevención del VIH-Sida, que comenzaba a cobrar las primeras vidas en la región. Con el paso de los años, la esplendorosa fiesta de los *muxes* se ha convertido en un evento internacional y según datos, ha llegado a albergar en una noche hasta 10 mil personas en una pista, teniendo una inversión de casi un millón de pesos.⁹

7 Conciencia Cultural, "La realidad *muxe'*: el no paraíso del Istmo de Tehuantepec", video de Youtube, 1:17, publicado el 2 de diciembre de 2020, consultado el 17 de abril de 2021. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WoqmFaKP5Qg>

8 Lukas Avendaño, "Una aproximación a la muxeidad. Queer: No. Queer-po Muxe: sí", *Goethe-Institut Mexiko*, consultado el 13 de agosto de 2022, publicado en mayo de 2019. Disponible en: <https://www.goethe.de/ins/mx/es/kul/wir/50s/art/21587404.html>.

9 Ver más en: Roselia Chaca, "La vela de los *muxes*, de la clandestinidad a imponer respeto", en: *El Universal*, publi-

A los *muxes*, de acuerdo a Miano Borruso:

[...] los encontramos desempeñando funciones socialmente reconocidas y prestigiadas, tanto en la familia como en el ámbito público y comunitario, desde el sistema festivo hasta la representatividad política y la reproducción de algunos elementos culturales importantes para la transmisión de la identidad del grupo: ellos son los artesanos que diseñan y bordan los trajes regionales, que confeccionan y elaboran los adornos de las fiestas y los carros alegóricos para los desfiles de las Velas, los coreógrafos que se encargan de inventar y dirigir los bailes en bodas o 15 años y los aniversarios. Pueden ocupar un puesto de jerarquía tradicional, como mayordomos o brujos curanderos.¹⁰

La palabra *muxe'*, puede confundirse, pues es un término que no se conoce en el mundo occidental, ya que aunque varios de ellos se identifican con el género femenino, otros no lo viven de esta manera, incluso en la actualidad los más jóvenes hablan de lo neo-*muxe'*¹¹ Es así, que recientemente, menciona Borruso, con su acceso a centros de estudios superiores, los *muxe'* – y neo-*muxe'* – se han formado como profesionistas e intelectuales,

cado el 18 de noviembre de 2018, visitado el 17 de abril de 2021. Disponible en: <https://oaxaca.eluniversal.com.mx/sociedad/18-11-2018/la-vela-de-los-muxes-de-la-clandestinidad-imponer-respeto>

10 Marinella Miano Borruso, “Gays tras bambalinas, Historia de belleza, pasiones e identidades”, en: Borruso, *Hombre, mujer y muxe'*, p.p. 149-150.

11 Se entiende por neo-*muxe'* a una persona que se considera *muxe'*, pero desde una perspectiva distinta de la construcción socio-cultural tradicionalmente conocida. Esto implica desde cuestiones como la vestimenta, oficio/trabajo, lengua, etc. Lo anterior de acuerdo a Vidal Girón, en: *Propuesta de diseño editorial para revista con temática de género, en Juchitán de Zaragoza, Oaxaca*, (Tehuantepec Oaxaca: Unistmo, 2020), p. 3.



Fig. 81. Muxe' Estrella Vázquez¹³
Tim Walker, portada de Revista Vogue, 2019

ocupando también puestos de responsabilidad política. Sus actividades y funciones se despliegan, entonces, en espacios sociales y religiosos de ambos sexos.¹²

¹³ Varios son los nombres de *muxes* destacados, algunos de ellos incluso a nivel internacional, entre los más sobresalientes se encuentran: Elvis Guerra (joven abogado, poeta, traductor zapoteca y hacedor de indumentaria istmeña), Lukas Avendaño (performancero y antropólogo), Elí Bartolo (Pedagogo zapoteco y activista), Amaranta

12 Marinella Miano Borruso, “Gays tras bambalinas, Historia de belleza, pasiones e identidades”, en: Borruso, *Hombre, mujer y muxe'* p.p. 149-150.

13 Dice Estrella Vázquez, respecto a ser *muxe'*: “*Muxes* para mí significa libertad, te mueves, te diviertes, por que te ven sonreír con cada persona que encuentres, que hablen de ti, *muxes* es una sonrisa para mí”, The Guardian, “Muxes-Mexico's third gender”, video de Youtube, 12:08, publicado el 27 de octubre de 2017, consultado el 19 de abril de 2021. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=iiek6JxYJLs>

Gómez Regalado (antropóloga y activista), Oscar Cazorla (activista y fundador de "Las Auténticas Intrépidas Buscadoras del Peligro", asesinado impunemente en 2019), Felina Santiago (presidenta de la organización "Auténticas Intrépidas Buscadoras de Peligro"), Binniza Carrillo (ex-presidenta de la Dirección de Diversidad Sexual), Mística Gómez (comerciante y reina *muxe'* 2010), Beth Sua De Gyves (coordinadora de diversidad sexual de Ixtepec y Lic. en Administración), Joselin Sosa (activista y candidata a una diputación federal), Naomy Romero (activista y segunda *muxe'* que logra cambio de identidad de género legalmente), Estrella Vásquez (activista y artesana, quien apareciera recientemente en portada de la revista *Vogue*); entre muchas otras.

A pesar de que en varios de los municipios de la región istmeña hay representación *muxe'*, e incluso en varias partes del país, Juchitán de Zaragoza, sigue siendo el punto focal donde viven y se desenvuelven más libremente. De acuerdo a Borruso, la sexualidad se articula en torno a tres elementos: las mujeres, los hombres y los *muxes*. Si bien también existe la homosexualidad femenina, la lesbiana (*ngui'* en zapoteco o "marimacha" como le dicen con una connotación despectiva que no tiene la palabra *muxe'*) no tiene la presencia ni el estatus social del *muxe'* y generalmente es reprimida. Esto denota que no deja de ser una sociedad heterosexista, aunque presente menor homofobia respecto al modelo mestizo.¹⁴ Por su parte Lukas Avendaño, antropólogo, performancero nacido en Tehuantepec, con-

sidera que ser *muxe'*, "te permite un gran espectro de posibilidades que pueden transitar entre lo masculino y lo femenino".¹⁵

De acuerdo a María Luisa Santillán, se considera que hay aproximadamente 3 mil *muxes* en la región, algunos buscan hacer transformaciones en sus cuerpos, aunque no es su función principal, la cual está basada en aspectos familiares y sociales. La investigadora señala que los zapotecas son una sociedad indígena que reconoce el tercer género, el cual es muy importante para la reproducción etnosimbólica:

"son reconocidos, aceptados, amados por sus familias, hasta puede ser una bendición que haya uno en la familia, porque es quien se ocupará de muchas cosas, se quedará en casa, cuidando de los padres". Algunos *muxes*, se casan con mujeres y siguen preservando su rol de *muxes* y de cuidado de su familia, y hay *muxes* que se casan con hombres.¹⁶

De esta manera, se puede observar, como juegan un papel distinto a lo concebido en la cultura occidental, algo que quizá nos cuesta trabajo entender, pero para ellos es una tradición que debe preservarse. Esta visión esencialista supone que la mujer, el hombre y el *muxe'* poseen características, roles y atributos inmutables y naturales en los diferentes ámbitos de la vida.¹⁷

14 Marinella Miano Borruso, "Gays tras bambalinas, Historia de belleza, pasiones e identidades", en: Borruso, *Hombre, mujer y muxe'* p.p. 149-150.

15 Daniela Valdez, "Lukas Avendaño", en: *Revista 192*, consultado el 17 de abril de 2021. Disponible en: <https://revista192.com/lukas-avendan%C3%o/>

16 María Luisa Santillán, "Los *muxes* nacieron biológicamente hombres, pero adoptan roles de mujer", en: *Ciencia Unam*, publicado el 4 de noviembre de 2019, consultado el 17 de abril de 2021. Disponible en: <http://ciencia.unam.mx/leer/925/los-muxes-el-tercer-genero>

17 Citado en: Gómez Suárez y Miano Borruso, *Dimensiones*



Fig. 82. Poeta Elvis Guerra
fotografía tomada de Facebook, 2022

Los *muxes*, además se muestran solidarios con la sociedad en la que viven, como el caso del poeta Elvis Guerra, quien emprendió junto con otros *muxes*, varias acciones de apoyo posteriores al sismo de 2017, evento que arrasó con buena parte de la ciudad de Juchitán de Zaragoza y que los obligó a tomar conciencia de la alta sismicidad que se vive en el Istmo de Tehuantepec, por lo que algunos de ellos se dieron a la tarea de buscar asociaciones o mecanismos de sobrevivencia, vendiendo huipiles a un precio inferior o mandando su trabajo a otras partes de la república. Las personas de Juchitán viven al día, pero la cultura no es individualista, comenta Guerra, todo es compartido, por lo que hubo gran solidaridad entre ellos y al igual que en otras zonas del istmo, llegó ayu-

discursivas, p.p. 172-173.

da nacional y extranjera.¹⁸

Águeda y Borusso opinan que, en el ámbito de la sexualidad existe una heteronormatividad y homonormatividad diferente para hombres y mujeres, con el único objetivo de que la familia y la comunidad se reproduzca y funcione. Así, la mujer se vale de estrategias como el «rito del desfloramiento» para asegurar la seriedad y la pervivencia en el tiempo de la relación matrimonial. Si el *muxe'* no es estigmatizado o discriminado, es porque cumple con el «rol tradicional» de sustento económico familiar y cuidador de los miembros dependientes de la familia: «[...] él es el que te va a ver [en la vejez]».¹⁹

Pero a pesar de que la comunidad *muxe'* ha ganado múltiples espacios desempeñándose en cargos políticos, como historiadores, actores, poetas, matemáticos, ingenieros, etc., ello no significa que estén exentos de violencia, discriminación, racismo y exclusión. Según datos de *La Jornada*, al 2020, en Oaxaca se han asesinado a 15 *muxes* en 17 años.²⁰ Borruso señala que el panorama del modelo étnico no es idílico, no todos los *muxes* son aceptados y para un *muxe'*, como para una mujer, hay un largo camino de producción de méritos para la consolidación de un prestigio familiar y social.²¹

18 Elvis Guerra en entrevista, ver más en: Mardonio Carballo, “Sol de movimiento, *muxes*”, video de Youtube, 2:47, publicado el 2 de diciembre de 2020, consultado el 17 de abril de 2021. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=w1Nkqpfvfgk>

19 Citado en: Gómez Suárez y Miano Borusso, *Dimensiones discursivas*, p.p. 173.

20 Jéssica Xantomila, “En 17 años matan a 15 *muxes* en Oaxaca”. *La Jornada*, publicado el 23 de julio de 2020, consultado el 18 de julio de 2021. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2020/07/23/politica/015n3pol>

21 Marinella Miano Borruso, *Entre lo local y lo global. Los muxes en el siglo XXI*, (HAL Open Science: España, 2010), p. 2450.

CAPÍTULO 3

**Visión femenina,
fotografía en el Istmo de Tehuantepec.**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

En este capítulo, se muestran algunas de las imágenes realizadas por grandes fotógrafas tanto mexicanas como extranjeras que, visitando el Istmo de Tehuantepec en algún momento de sus vidas, quedaron presas por la autenticidad y el desborde visual de la región, logrando capturar imágenes que hoy en día forman parte importante de la historia de la fotografía de nuestro país.

Las visitas realizadas a esta región por las fotógrafas que se abordan, comienzan en los años 20 del siglo pasado. Las primeras en llegar a la región istmeña, viven la postrevolución y pertenecen al grupo de intelectuales del momento. Se destaca Lola Álvarez Bravo, Tina Modotti, Rosa Rolanda, Bernice Kolko y en fechas más recientes Graciela Iturbide y Flor Garduño.

Estas artistas, al igual que muchos creadores varones, quedaron maravilladas por la estética y simbolismo de las tradiciones y cultura de los habitantes del Istmo de Tehuantepec, en particular por sus mujeres, con sus vistosos trajes y sus formas de vida independientes y libres; sin embargo, ellas desde una perspectiva de género, aportaron

una visión distinta a la observada en las fotografías de autores masculinos. En lugar de exaltar la exuberancia tropical de la zona, la sensualidad y belleza de sus mujeres, o los recurrentes desnudos, las fotógrafas que a continuación se presentan rescatan el papel de la mujer trabajadora, la mujer madre, la mujer festiva, la amiga, la cómplice, etc. En algunas de las fotografías de Tina Modotti, en donde se muestran mujeres en el río, se observan desnudas; sin embargo, la visión de la fotógrafa se restringe en mostrar la vida cotidiana de los habitantes de la región y no "la singular belleza de las mujeres".

Eli Bartra considera que la fotografía mexicana de mujeres más reconocida en el mundo es la que muestra al pueblo y la que muestra la "mexicanidad", mientras más exótica mejor, porque más admirada es en otros países. Para ponerle algún nombre, dice la autora, tenemos las fotografías de Tina Modotti, las de Lola Álvarez Bravo y las de Graciela Iturbide. Sus fotografías, dice Bartra, tienen algo en común, influencias aparte, en cuanto a que fotografían la otredad, lo diferente, sin pintoresquismo, pero con cierto gustillo a lo exótico.¹

¹ Ver más en: Bartra, *Por las inmediaciones*, p. 87.

3.1 Lola Álvarez Bravo, cronista de una época.

Lola Álvarez Bravo, nació en Lagos de Moreno Jalisco en 1903 y murió en 1993. Su nombre de nacimiento fue Dolores Martínez de Anda quien, en 1910, tras la separación de sus progenitores, se traslada junto con su padre y hermano a la Ciudad de México, en donde vivieron en una gran mansión. Cuando Lola contaba con tan solo 13 años de edad, su padre enferma de gravedad y fallece, dejando solos a los hermanos Martínez de Anda, quienes son acogidos por unos tíos. Todo lo anterior, repercutirá notablemente en el carácter de la artista y en su propia obra.

Casi a escondidas, observando en silencio, Lola se interesó por la fotografía gracias a un vecino que acabaría convirtiéndose en 1925 en su marido, su nombre era Manuel Álvarez Bravo, quien de forma autodidacta había aprendido el oficio de fotógrafo; Lola fue su asistente y después montarían juntos un taller.²

De acuerdo a teóricos e historiadores de fotografía, a Lola Álvarez Bravo (apellido que tomara de su marido y que la acompañará por el resto de su vida) se le considera, como la primera fotógrafa mexicana de renombre, debido a una trayectoria singular de varias décadas; respecto a ello Elizabeth Ferrer comenta:

Su carrera es excepcional tanto por su amplio espectro temático como por la innegable calidad de

su obra. Se acercó a la fotografía desde múltiples ángulos: trabajó como fotoperiodista, fotógrafa comercial y retratista profesional, al tiempo que creó imágenes intensamente personales de gente, lugares y cosas a lo largo y ancho de su México natal. Además, tuvo un papel muy relevante en la escena cultural mexicana, como estimulante maestra de fotografía, como amiga de innumerables artistas y escritores (a muchos de los cuales fotografió), y como dueña de una prestigiosa galería que presentó la primera exposición individual de su amiga Frida Kahlo en México, sujeto de algunos de sus retratos más poderosos.³

Después de la boda, la joven pareja se muda a Oaxaca, en donde Manuel Álvarez Bravo, había conseguido un empleo como contador del gobierno federal y fue ahí, en ese estado del sur de México, en donde Lola pudo compenetrarse y experimentar más con la fotografía.

Ferrer añade, que cuando Lola comenzó a trabajar con la cámara, la fotografía era para ella más que una curiosa diversión, la forma para explorar un indefinido impulso creativo. Entre 1926 y 1927, realiza sus primeras fotografías en Oaxaca, su vida en ese estado con su hermosa arquitectura colonial, sus ruinas y su población indígena, debieron haber sido fascinantes para la joven pareja, que vivió ahí, cerca de tres años. La misma Lola describe su estancia como un periodo maravilloso, importante tanto para su vida personal como

2 Alberto López, "Lola Álvarez Bravo, la retratista del modernismo cotidiano", en: *El País*, publicado el 3 de abril de 2020, consultado el 8 de abril de 2021. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2020-04-03/lola-alvarez-bravo-la-retratista-del-modernismo-cotidiano.html>

3 Douglas R. Nickel, texto escrito para la presentación del libro: Elizabeth Ferrer, *Lola Álvarez Bravo*, (México: FCE-Turner, 2006), s.p.

para su trabajo. Recordaba vívidamente su fascinación ante la diversidad de la numerosa población indígena que circulaba por los mercados, sus visitas a los talleres de ceramistas y tejedores de los pueblos cercanos, así como sus paseos con Manuel y su cámara. Durante los primeros años de su matrimonio, los fotógrafos compartieron cámara, cuarto oscuro y conversaciones sobre fotografía.⁴

Lola inició su carrera en momentos de agitación política, algunos años después de la Revolución Mexicana. En los albores de su quehacer fotográfico, se relaciona con círculos artísticos importantes de la época, en donde se desenvuelven los también artistas Sergei Eisenstein, André Breton, D. H. Lawrence, Edward Weston, Tina Modotti, Paul Strand, Henri Cartier-Bresson, Frida Kahlo, Diego Rivera, Rosa Rolanda y Miguel Covarrubias, entre otros. Comenta Monsiváis que, en los años de esplendor del nacionalismo y muy especialmente la cercanía con Diego Rivera, sitúan a Lola en la cultura de la Revolución Mexicana. Es nacionalista señala el autor (en el sentido de vivir un periodo artístico como una hazaña), le importa la justicia social, así no practique la denuncia, está muy en deuda con Rivera, Alfaro Siqueiros y su propio trabajo de documentación del arte nuevo.⁵

Inspirada por fotógrafos como Tina Modotti y Edward Weston, Lola desarrolló un ojo particular y llegó a convertirse en una artista excepcional. Su carrera prolífica dentro de la fotografía, le permitió trabajar durante cerca de 50 años, en donde capturó variedad de temas: documentó la vida cotidiana de pueblos y ciudades de México, realizó imágenes de

escultura prehispánica y arquitectura; además, destacó en el retrato, realizando fotografías a líderes e intelectuales de su época.

El matrimonio con Manuel Álvarez Bravo duró tan sólo una década; a pesar de la separación, los fotógrafos siempre mantuvieron lazos de amistad y Lola fue adquiriendo un estilo propio. No sólo fue una destacada fotógrafa, además fue mentora de jóvenes estudiantes de diversas instituciones de arte como la Academia de San Carlos; asimismo, colaboró en varias revistas, trabajó para el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM el INBA y diversas secretarías de Estado.

En lo que a la fotografía realizada en Oaxaca y particularmente al Istmo de Tehuantepec atañe, dejó pocas, aunque maravillosas imágenes que hoy en día juegan un papel importante en la historia y en el imaginario colectivo de la región; la sensibilidad de la artista y la mirada desde su condición de mujer, le permitieron acercarse de manera particular a sus retratados, Oliver Debroise señala al respecto:

Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo y Henri Cartier-Bresson viajaron al Istmo. [...] Lola Álvarez Bravo, [...], retrató a dos mujeres abrazándose en un portal: la imagen se llama *La visitación* [...]. Renuente a los lugares comunes, Lola Álvarez Bravo subraya cierta poesía enigmática. Durante este viaje, también tomó el retrato de la madre de Andrés Henestrosa, dignamente sentada en el portón de su casa. La mirada de Lola Álvarez Bravo, respetuosa, anticlimática como la de Modotti, contrasta con la más agresiva de Cartier-Bresson.⁶

4 R. Nickel en: Ferrer, *Lola Álvarez Bravo*, p. 9.

5 Ver más en: Carlos Monsiváis, *Maravillas que son*, p. 78.

6 Olivier Debroise, "La tehuana desnuda y la tehuana vestida. La fotografía y la construcción de un estereotipo" en: *Del Istmo y sus mujeres, tehuanas en el arte mexicano*, (México: Conaculta-INBA, 1992), p.p. 68-69.



Fig. 83. *La Visitación*
Lola Álvarez Bravo, Tehuantepec Oaxaca, 1934

En *La Visitación*, el marcado contraste de luces y sombras, de formas humanas y arquitectónicas, del adentro y del afuera, como menciona Dina Comisarenco, hacen que la imagen resulte extraordinariamente evocadora. Esta fotografía, será analizada a profundidad en el apartado Análisis fotográfico.

Por otro lado, la fotografía tomada a la madre del poeta y escritor zapoteca Andrés Henestrosa, muestra a la mujer, sentada en una locación en exterior. En la imagen se observa el respeto y admiración con que Lola capturó a esta mujer de avanzada edad, la fotografía fue utilizada como portada para uno de los libros del reconocido autor, titulado "El Retrato de mi madre" y fue publicado por primera vez en el año 1937.

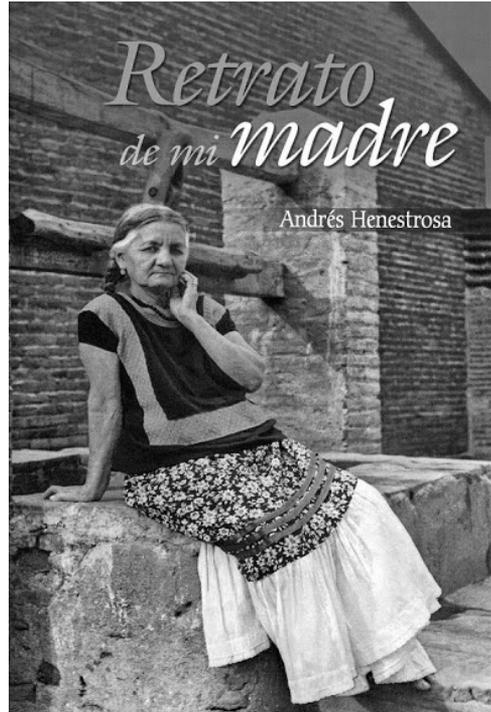


Fig. 84. *Retrato de la madre de Andrés Henestrosa*
Lola Álvarez Bravo, 1937

En esa misma visita a la región istmeña, Lola realiza un retrato a Manuel Álvarez Bravo, es una fotografía intimista, que muestra al fotógrafo sonriente, sentado en una tradicional butaca istmeña y a su lado dos sillas tejidas con mimbre.

Lola fue una amiga muy cercana de Frida Kahlo, es por ello que obtuvo imágenes poéticas de la artista, la amistad entre ellas fue tan importante, que es justo Lola quien organiza la primera y única exposición en vida de la obra de Frida Kahlo. El archivo completo de Lola y en donde se pueden observar fotografías inéditas de la autora, se encuentra en el *Center for Creative Photography* de la Universidad de Arizona en Tucson, que también gestiona los derechos de autor de su obra.



Fig. 85. *Manuel Álvarez Bravo*
Lola Álvarez Bravo, Tehuantepec, ca. 1934
Cortesía: Trockmorton Fine Art, Nueva York.

Fig. 86. Fotografía atribuida a Lola Álvarez Bravo.⁷

Las dos imágenes mostradas en la siguiente página, fueron capturadas probablemente el mismo día, lo único que hace dudar, es el cuadro que aparece en la parte de arriba del espejo, en donde se distingue a Frida Kahlo con típico traje de tehuana de diario. Viste una rabona, la cual puede ser confeccionada con cualquier tela, ya sea estampada o lisa, y porta un huipil (blusa) con cadenilla bordada. Esta peinada con tocado de moño, que tiene forma peculiar, pues las trenzas rodean la cabeza en la parte superior, el tocado se realiza a partir de dos trenzas hechas con cabello unido a un listón para simular el moño en la cabeza.⁷

⁷ En la contraportada del suplemento Cultural del Comité Autonomista Zapoteca "Che Gorio Malendre" Año II, N° 91, publicado el 11 de mayo de 2014, se señala a esta y a otras fotografías, como autoría de Lola Álvarez Bravo. Disponible en: <https://issuu.com/guidxizapatriazapoteca/docs/no91>

En la otra imagen aparece Frida con tocado de tehuana y rabona, aunque la blusa no es de la región istmeña. Varias son las fotografías que Lola logró capturar de Frida Kahlo portando su ya clásica indumentaria de "tehuana"; sin embargo, por espacio, se decidió sólo presentar algunas de las más representativas.

Durante sus 50 años de producción, Lola retrato a diversos artistas y personalidades de la intelectualidad, como la del maestro Francisco Toledo, artista plástico juchiteco⁸ de talla internacional, que apoyara a varios artistas nacionales y defendiera al pueblo indígena oaxaqueño. Tras la muerte del artista, la obra mostrada a la derecha, fue valuada por

⁸ De manera tradicional se documenta que Francisco Toledo es de origen juchiteco, él mismo en varias ocasiones así lo menciona; sin embargo, aunque sus raíces sí están en la región, el artista nació en la Ciudad de México.



Fig. 87 y 88. *Frida Kahlo*, Lola Álvarez Bravo, 1950

Fig. 89. *Frida Kahlo*, Lola Álvarez Bravo, ca, 1944

Morton Subastas en 2019, alcanzando ventas entre 28 y 34 mil pesos. La imagen capturada por Lola, muestra al pintor con mirada limpia, cabello largo, las manos juntas y un gesto amable, reflejo de la amistad y confianza que había entre ambos artistas. Se sabe que la fotografía fue tomada en el año 1981, cuando Toledo tenía 41 años de edad.⁹

Lola Álvarez Bravo falleció en la Ciudad de México el 13 de julio de 1993, su legado como documentalista humanista de este país, siguió vivo gracias a su vasta producción fotográfica.

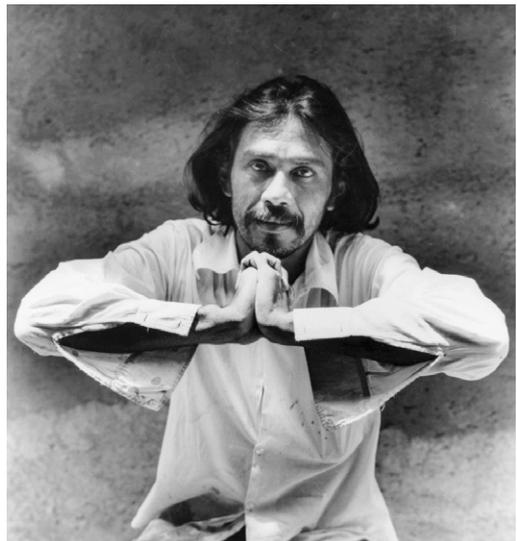


Fig. 90. *Francisco Toledo*

Lola Álvarez Bravo, Cuernavaca, Morelos, ca. 1981

⁹ “Retrato de Toledo, a subasta”, *El Universal*, publicado el 23 de octubre de 2019, consultado el 24 de abril de 2021. Disponible en: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-visuales/retrato-de-francisco-toledo-de-lola-alvarez-bravo-subasta>

3.2 Tina Modotti, fotógrafa y revolucionaria.



Fig. 91. *Tina Modotti y Frida Kahlo*
Anónimo, México, 1928

Tina Modotti llegó a México en el año 1923, es considerada una de las fotógrafas más importantes del país y pionera de las vanguardias, su vida y obra ha sido estudiada desde diversas aristas, pues formó parte de la intelectualidad y la comunidad artística de los años 20 del siglo pasado. Decenas de libros, videos, guiones, coreografías, artículos y exposiciones, conforman el universo de esta gran artista. Sin embargo, como señala el reconocido historiador de fotografía José Antonio Rodríguez, poco se ha estudiado y

reflexionado sobre su obra fotográfica.¹ En ocasiones sus imágenes sólo sirven para ilustrar los textos que sobre ella se escriben. Tan apasionante es la vida de esta mujer, que su faceta como actriz, burócrata, costurera, activista, políglota, amante, amiga, o “espía”, entre otras, eclipsaron en diversas ocasiones su trabajo fotográfico.

Su nombre de nacimiento es Asunta Adelaide Luigia Modotti Mondini, nació en Udine

¹ José Antonio Rodríguez, “Vanguardia y razón”, en: *Alquimia*, n° 3 (México: CONACULTA-Sinafo-INAH, 1998), p. 4.

Italia en 1896; por problemas económicos familiares debe abandonar sus estudios y emigra a Estados Unidos, en donde ya se encontraba su padre, quien tenía ideas socialistas arraigadas. Desde su llegada comienza a trabajar en San Francisco como obrera textil y modista, poco después se casa con el poeta y pintor estadounidense Roubaix de l'Abrie Richey "Robo". A principios de los veinte inicia su carrera como actriz en Hollywood, actuando en la película *Tiger Lady*, poco tiempo después, conoce al fotógrafo Edward Weston y trabaja inicialmente como su modelo y después se interesa por el arte de la fotografía.

Para entender su obra y en particular lo que refleja cada una de sus imágenes, es vital comprender su filosofía de vida apegada a la lucha obrera y a los movimientos sociales. Para Tina no era moda retratar al pueblo indígena y a los trabajadores mexicanos (como quizá ocurrió con otros creadores del periodo post-revolucionario). Tina se sentía identificada con las minorías y en especial con la clase obrera mexicana, pues fue combatiente contra el fascismo y para ella no había otro camino que el de la lucha. Incluso, en algún momento de su vida, abandona la fotografía para dedicarse de lleno a la causa social.

Precisamente este compromiso con la sociedad que muestra en sus fotografías, es lo que la distingue del grupo de artistas de esos tiempos. Después de su llegada a México en 1923, al lado del reconocido fotógrafo Edward Weston, se suma con entusiasmo e interés a la creación en el centro político y cultural de un país que vive la post-revolución. Como es de esperar, en sus fotografías iniciales, Tina muestra una marcada influen-

cia de Weston. Antonio Saborit comenta al respecto:

[...] Ellas –las fotografías– nos devuelven sus expediciones por los barrios de la ciudad, descubrimientos y deslumbramientos por igual: lo urbano en el campo y lo rural en la ciudad. Muchas veces son fotografías que se solazan en el reconocimiento de la sabiduría de las artes populares. Sabemos que en esos platinos están los tanteos iniciales de la aprendiz de fotógrafa y en ellos se ve la realización de una vocación artística incierta pero entusiasta.²

No existió en el momento, ni años después, fotógrafa alguna que se interesara y comprometiera con el pueblo mexicano y la lucha social tanto como lo hizo Modotti, quizá solo Mariana Yampolsky, que apareciera décadas después, pero jamás lo hizo con el ímpetu que mostrara Tina, quien reflexionaba así sobre esta disciplina artística:

La fotografía, por el hecho mismo de que sólo puede ser producida en el presente y basándose en lo que existe objetivamente frente a la cámara, se impone como el medio más satisfactorio de registrar la vida objetiva en todas sus manifestaciones; de allí su valor documental, y si a esto se añade sensibilidad y comprensión de asunto, y sobre todo una clara orientación del lugar que debe tomar en el campo del desenvolvimiento histórico, creo que el resultado es algo digno de ocupar un puesto en la producción social, a lo cual todos debemos contribuir.³

2 Antonio Saborit, "Los objetos esconden universos", en *Alquimia*, n° 3 (México: SINAFO, 1998) p. 8.

3 Palabras de Tina Modotti que aparecen en: Rodríguez, *Fotógrafas en México*, p. 183.

El mundo de la pareja Modotti-Weston, de acuerdo a Saborit, lo conformaban sobre todo pintores como Rivera, el Dr. Atl, Xavier Guerrero, Rafael Sala, Fermin Revueltas, José Clemente Orozco, Jean Charlot, Miguel Covarrubias, Ernesto García Cabral, Germán y Lola Cueto, Roberto Montenegro, Adolfo Best-Maugard, Máximo Pacheco y Carlos Mérida⁴. Pero también se encontraban notables mujeres como las extranjeras Imogen Cunningham, Rosa Rolanda, Gisèle Freund, y las mexicanas, Frida Kahlo, Nahui Ollin, María Izquierdo, Lupe Marín, Lola Álvarez Bravo y Antonieta Rivas Mercado. Para Tina en particular, México fue una nación que la abrazó y le brindó un mundo de oportunidades al reconocer su talento como fotógrafa, proyectándola en el ambiente artístico; pero que, paradójicamente también la dejaría marcada de manera terrible, al involucrarla con el asesinato de su entonces pareja sentimental, el cubano Julio Antonio Mella, destacado dirigente del movimiento revolucionario de América Latina. El clima político del país en ese periodo se exagera, iniciando una persecución de los opositores al régimen de la época, Tina se queda hasta febrero de 1930 en México, cuando es expulsada del país, acusada de participar en un complot para asesinar al presidente recién electo, Pascual Ortiz Rubio. Después de este periodo, la vida de Modotti cambia completamente y poco a poco va abandonando la fotografía.

Si bien es notoria la influencia de Weston en las primeras fotografías de Modotti, en una segunda etapa su actividad política, modificó por completo su trabajo, se conectó con la realidad de un país en plena post-revolución,



Fig. 92. *Frida Kahlo y Diego Rivera en la Casa Azul*
Tina Modotti, Coyoacán, Ciudad de México, 1940

realizando una especie de fotoperiodismo que la llevaron a una búsqueda de estética distinta. En su apogeo creativo, Tina fotografió al pueblo mexicano y a sus emblemáticos moradores. Como diría Rosa Casanova, las fotografías de Tina transmutan los parámetros del costumbrismo, construyendo un tratamiento moderno de los grupos marginales que entonces salían apenas de las vicisitudes de la etapa armada de la Revolución.⁵

De acuerdo a Patricia Massé, antes de que Tina sospechara el destierro del que sería objeto, la fotógrafa buscó serenidad en el Istmo de Tehuantepec, un lugar alejado de la Ciudad de México y ya conocido previamente por la artista. Fue un intento de recuperarse de la intranquilidad y la perturbación que le dejó el proceso judicial por la muerte de Antonio Mella, del cual resultó absuelta; aún así fueron días difíciles, ya que fue detenida, sujeta a una serie de interrogatorios y arrestada durante 13 días. Sin saberlo, refiere Massé, Tina Modotti se estaba acercando al ocaso de su actividad creativa como profesional de la cámara, que había iniciado en 1923, como

⁴ Saborit, "Los objetos esconden universos", p. 7.

⁵ Rosa Casanova, "¿Costumbrismo revolucionario?", en *Alquimia*, n° 3 (México: SINAFO, 1998), p. 14.

aprendiz de Edward Weston.⁶

En palabras de Gilda Becerra, en la serie de fotografías que realizó Modotti en Tehuantepec en 1929, se presentan escenas cotidianas, en las que muestra a mujeres que se ganan la vida trabajando. En ellas se observa el ambiente pobre que de alguna manera desmiente la exuberancia de la vida en el Istmo, representada por la mayoría de los artistas de ese momento. En este sentido, su serie de Tehuanas se ubican en el marco de la cotidianidad más allá del interés por su belleza o sensualidad, como se hizo en general en las representaciones de la época en otros campos del arte como la pintura, enfatizando así el papel de la mujer tehuana como trabajadora y líder de la sociedad.⁷

Saborit por otro lado, considera que son tres los temas que ocuparon la atención de Modotti en su visita a Oaxaca: el trabajo y las actividades diarias de la gente sin historia, la forma y la composición propiamente fotográficas y por último la preocupación en saltar por encima de los intereses de tipo sólo político o bien antropológico para presentar a sujetos como seres humanos.⁸

La obra de Modotti ha sido tema de reinterpretaciones, como en el caso del mural realizado por la joven pintora Ana Xhopa, originaria de San Blas Atempa, quien se basa en la fotografía de Tina titulada: "Lavando en el río de Tehuantepec", realizada en 1929.

Aída Sierra considera que la visión fotográfica de Tina Modotti, alude a una forma

tradicional de representar la femineidad, a la vez que a la búsqueda de una identidad diversa de la misma. Impresa en aquellos momentos de fascinación por el Istmo, la *Tehuana con xicalpextle* (1929), de Tina -una de las más famosas de la artista-, supone una visión de la mujer desde la perspectiva de la propia fotógrafa, quien no sólo deseó reproducir a una descendiente de la *Dzahuidanda*, sino también dar cuerpo a un símbolo femenino.⁹ En esta obra se observa a una joven mujer istmeña, con el típico huipil de cadenilla, con peinado de dos trenzas, lo que supone una vestimenta de diario y *xicalpextle*¹⁰ en la cabeza; la mirada de la mujer refleja la fuerza y altivez de las oriundas de la región, quienes ante todo se sienten orgullosas de sus orígenes zapotecas y se les ve seguras de sí mismas, capaces de vencer cualquier adversidad.

Mariana Figarella señala que las fotografías de Tina en Tehuantepec están movidas, difusas y menos compuestas desde el punto de vista plástico [...] En *Mujeres de Tehuantepec*, la fotógrafa sorprende a dos tehuanas que se dirigen quizá al mercado, portando ambas sus productos en una jícara -una de ellas con *xicalpextle* y la otra con canasto, que llevan con soltura sobre su cabeza, en un ambiente pobre, ventoso y polvoriento que desmiente la exuberancia y languidez de la vida

6 Patricia Massé, "Maternidad duplicada, Tina Modotti en Tehuantepec", Ver más en: "Los Felices años veinte", *Alquimia*, n° 68 (México: CONACULTA-INAH, 2020), p. 63.

7 Ver más en: Gilda Becerra, *El traje de tehuana*, pp 6-7.

8 Saborit, *Los objetos esconden universos*, p. 11.

9 Aída Sierra Torre, "Geografías imaginarias II: La figura de la tehuana" en *Del Istmo y sus mujeres, tehuanas en el arte mexicano*, (México: CONACULTA-INBA, 1992), p. 51. En la mitología mixteca, *Dzahuidanda* significa flechador del sol.
10 El *Xicalpextle*, es una jícara traída de Chiapas y adornada en el Istmo de Tehuantepec, en él, las mujeres de la región, generalmente transportan totopos y garnachas, entre otras cosas; aunque hoy en día el uso del *Xicalpextle* se usa más en eventos especiales y es pintado a mano con flores típicas istmeñas.



**Fig. 93 y
Fig. 94.**
Tina Modotti.
*Lavado en el río cerca de
Tehuantepec,*
México, 1929

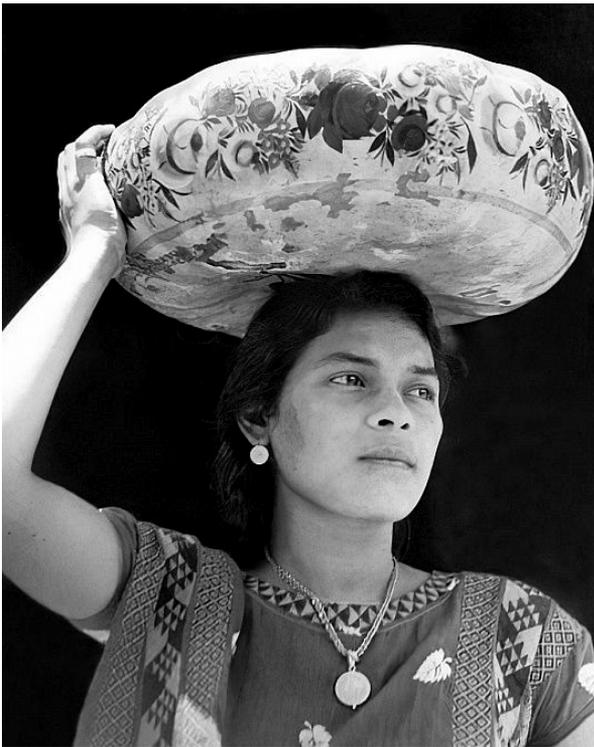


Fig. 95. *Tehuana con xicalpextle,*
Tina Modotti
Juchitán, Oaxaca. INAH.SINAFO.FN.MX, 1929

Fig. 96. *Juchitecas con jicara*
Tina Modotti
Acervo INAH-SINAFO. México, 1929

Fig. 97. *Mujeres en Tehuantepec* (también conocida como Dos tehuanas)
Tina Modotti
México, 1929



Fig. 98. *Madre e hijo*
Tina Modotti, Juchitán, Oaxaca, ca.
Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX, 1929

Fig. 99. *Niña amamantándose*
Tina Modotti, Juchitán, Oaxaca, ca.
Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX, 1929

Fig. 100. *Mujer de Tehuantepec*
Tina Modotti, México, 1929

Fig. 101. *Mujer en Tehuantepec*
Tina Modotti, México, 1929

en el trópico representada por Rivera y otros artistas.¹¹

Sin duda de las imágenes más fascinantes que Tina capturó en la región, son las de la maternidad. Arriba se muestran 2 de ellas, que convergen en el ser madre y mujer al mismo tiempo. En la primera obra titulada *Madre e hijo*, se observa a un niño regordete desnudo que es cargado por una mujer, de esta imagen se hablará a profundidad en el apartado llamado Análisis fotográfico. En la segunda obra, llamada *Niña amamantándose*, se distingue un acercamiento de una niña que se

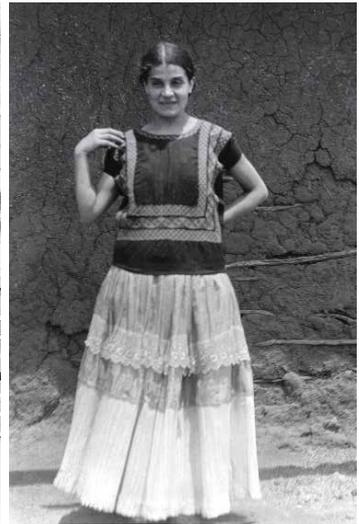
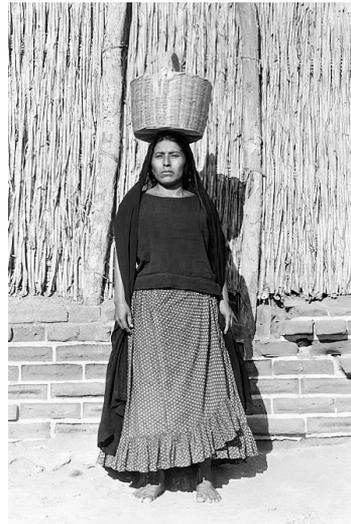
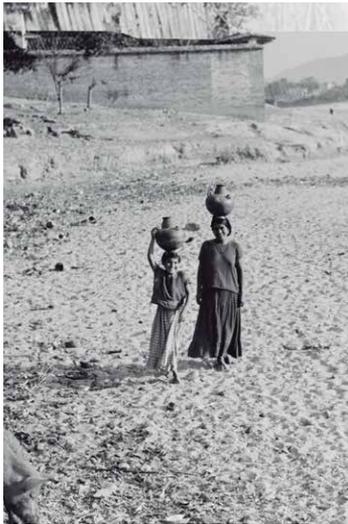
alimenta del pecho de su madre, la imagen no transmite morbo, a pesar del seno desnudo de la mujer, la delicadeza de la piel de la bebé y su pequeña mano sobre el seno de su madre, provoca al mismo tiempo ternura y entereza. Las imágenes de Tina en Tehuantepec, reflejan decididamente a mujeres y niños reales, son fotografías de un pueblo vivo. Tina no continúa con el estereotipo que se ha creado de la mujer Tehuana como amazona, de una fortaleza inquebrantable, casi sin movimiento. Las fotos de fotógrafos anteriores a Modotti, nos remiten a pinturas clásicas, en donde las personas están inertes, posando en todo momento, sin parpadear, sin sonreír. Por el contrario, Modotti las retrata en su am-

11 Mariana Figarella. *Edward Weston y Tina Modotti en México: su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte pos-revolucionario*. (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002), p. 184.

Fig. 102.
Mercado en Tehuantepec
Tina Modotti.
México, 1929



Fig. 103.
El Mercado de Tehuantepec
Tina Modotti
México, 1929



biente cotidiano, las suyas son personas que sudan por el sol abrazador, que trabajan, que lavan ropa en el río, que son felices, que viven el día a día.

En 1930 Modotti viajó a Europa, luego de ser deportada de México, vivió en Moscú y participó en la Guerra de España (1936-1939). Regresa a México clandestinamente en 1939, donde murió tres años después.

Fig. 104. *Juchitecas con cántaros en la cabeza*
Tina Modotti
Juchitán, Oaxaca, ca. Colección Tina Modotti,
Secretaría de Cultura, INAH.SINAFO.FN.MX,
1929

Fig. 105. *Mujer con canasta sobre la cabeza, retrato*
Tina Modotti
Oaxaca, ca. Colección Tina Modotti, Secretaría
de Cultura, INAH.SINAFO.FN.MX, 1929

Fig. 106. *Autorretrato en Tehuantepec,
vestida como tehuana.*
Tina Modotti
1929, archivo privado G. Pignat

3.3 Rosa Rolanda, artista multifacética.

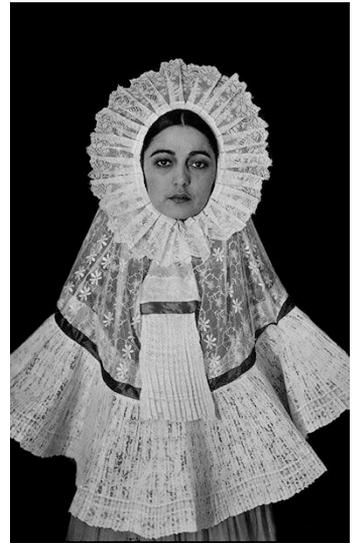


Fig. 107. *Tehuana, Rosa Rolanda*
Edward Weston, Plata sobre gelatina, 1926

Rose Cowan (también conocida como Rosa Rolanda, Rosa Rolando o Rosa Covarrubias), nació en Estados Unidos en 1898, su padre fue estadounidense y su madre de origen mexicano. Desde temprana edad Rosa muestra un gran talento para las artes en general, en 1914 se gradúa como bailarina clásica y consigue un puesto en la compañía de *Marion Morgan Dancers* con quien viaja por Nueva York; además de bailarina se desempeña también como coreógrafa, es en estos años que cambia su nombre a Rosa Rolanda. Su carrera va en ascenso y en 1918 comienza a

aparecer en varios espectáculos de Broadway, para 1923 (año clave en su trabajo como bailarina), realiza una gira por Inglaterra, Francia y Alemania al lado de las *Ziegfeld Follies*, y muchos artistas se interesan en su trabajo, incluido el surrealista Man Ray y Edward Steichen. En ese mismo periodo conoce al renombrado artista mexicano Miguel Covarrubias (también conocido como el Chamaco Covarrubias) con quien contrae matrimonio años después, su relación durará varios años. En 1926 la pareja viaja a México y Rosa tiene contacto con Tina Modotti y Edward Weston y comienza a interesarse por la fotografía. Dentro del campo de las artes visuales, destacará además en la pintura, convirtiéndose en una de las artistas más polifacéticas del momento. La relación entre Covarrubias y Rosa los lleva a desarrollar varios proyectos en conjunto, desafortunadamente ella se vería opacada por el gran reconocimiento que Covarrubias ya tenía en ese momento, sobre todo en el extranjero. Junto a Miguel, Rosa realizará dos viajes por el mundo y dará rienda suelta a su talento, sobresaliendo en danza, pintura, fotografía y también en gastronomía.

En 1935 los artistas se mudan a la Ciudad de México, a la zona de Tizapán San Ángel. Asentados en esa gran urbe, construyen grandes lazos de amistad y de trabajo con personalidades de la talla de Salvador Novo, Carlos Chávez, Roberto Montenegro, Andrés Henestrosa, el Dr. Atl, Lola y Manuel Álvarez Bravo, Frida Kahlo y Diego Rivera, entre otros. La pareja realizará numerosos viajes al Istmo de Tehuantepec entre los años 30 y 40 del



Arriba:

Fig. 108. *Rosa Covarrubias, Carlos Chávez y Frida Kahlo*
Archivo General de la Nación

Fig. 109. *Beta y Alfa Ríos Pineda, Rosa Covarrubias, Diego Rivera, Miguel Covarrubias, Frida Kahlo y Nickolas Muray, Nickolas Muray publicada en Life, 1939*

Abajo:

Fig. 110. *Rosa Rolando (Rosa Covarrubias)*
Edward Weston, 1926

Fig. 111. *Rosa Covarrubias vestida de tehuana*
Edward Weston, 1926

Fig. 112. *Rosa Rolando y Miguel Covarrubias*
fecha y autor desconocidos





Fig. 113. *Tehuantepec*, c. Rosa Rolanda, 1935

Fig. 114. *Tehuana*, c. Rosa Rolanda, 1946

siglo pasado, en donde logran trabajos sumamente valiosos para la región como son: el libro de Miguel Covarrubias titulado: *El sur de México, el Istmo de Tehuantepec*, con ilustraciones de Miguel y fotografías de Rosa Rolanda, que hoy en día es considerado casi una biblia para los istmeños. Además de lo vertido en ese libro, se tienen múltiples pinturas de ambos creadores, xilografías, fotografías de Rosa Rolanda, entre muchas otras creaciones.

Señala Germain Gómez, que en libros de Miguel Covarrubias titulados *Island of Bali* y *The Isthmus of Tehuantepec* (mencionados arriba), se publicaron hermosísimas fotografías de autoría de Rosa Rolanda, que registran templos, deidades, paisajes, personajes, oficios, festividades, en fin, un mosaico que ilustra la belleza y exuberancia de estas tierras paradisíacas.¹

En tanto que José Antonio Rodríguez opina que Rolanda, utilizó objetos populares, por los hallazgos fantásticos de la cotidianidad

urbana (su *Judas*, c. 1940), a la par que poseía una cálida visión de la cultura rural, lo que se evidencia en su trabajo sobre Tehuantepec.²

Rosa quedará prendada por la cultura mexicana y en particular por el vestuario de las tehuanas, tan es así que su vestimenta poco a poco va cambiando y se convierte en gran conocedora de la artesanía, historia, gastronomía y cultura, no solo de la región istmeña, sino del país en su conjunto. En el capítulo 5, en el apartado de Análisis Fotográfico, se abordará la fotografía de Rolanda, titulada *Tehuantepec*.

Entre 1930 y 1950, Rosa poco a poco se va destacando además como pintora y artista surrealista, realizando trabajos en joyería para William Spratling, pero no abandonará jamás su quehacer como coreógrafa, escenógrafa y fotógrafa. Gracias a los múltiples viajes que realizó al lado de Miguel Covarrubias, se tienen imágenes de Rosa en países tan alejados como: Indonesia, Japón, Túnez, China y Filipinas, además claro, de escenas populares,

¹ Germain Gómez Haro, "Rosa Rolanda: un gran rescate" en: *La Jornada*, publicado el 27 de marzo de 2011, consultado el 12 de mayo de 2021. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2011/03/27/sem-haro.html>

² José A. Rodríguez, *Fotógrafas en México*. p. 81.



Fig. 115. *Expediente Tehuantepec*
Rosa Rolanda
hoja de 12 contactos, 1946

retrato de mujeres y niños en gran parte de la República Mexicana.

A través de sus fotografías, Rosa Rolanda logra captar el alma de sus personajes, consiguiendo retratos intimistas que atrapan al espectador por el poder de sus miradas penetrantes. Salta a la vista su pasión por el arte y las costumbres populares, y su respeto por la dignidad del pueblo.

En las fotografías de esta artista, se hace evidente un interés más cercano a lo antropológico, es indudable, menciona Germaine Gómez, ya que su mirada sensible captó personajes y paisajes con una frescura y una be-

lleza sorprendentes.³

En 1954 se separa de Miguel Covarrubias y él muere tres años después a los 52 años de edad. Rosa Rolanda fallece en 1970 en la Ciudad de México, dejando un legado importante de sus múltiples facetas como artista, queda como único heredero y albacea el ingeniero y arquitecto mexicano Luis Barragán, quien recuperó sus objetos personales, que hoy forman parte del acervo del Museo Casa Luis Barragán.

³ Gómez Haro, "Rosa Rolanda: un gran rescate". Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2011/03/27/sem-haro.html>

3.4 Bernice Kolko, retratista de mujeres.



Fig. 116. *Tres Gracias*, Bernice Kolko, Juchitán, 1954

Bernice Kolko, es una fotógrafa estadounidense, de origen polaco, nació el 2 de noviembre de 1905 en Grayevo Polonia. La familia Kolko decide emigrar a Estados Unidos y Bernice se establece en Chicago. Durante la Segunda Guerra Mundial, en 1942, trabaja como operaria en una fábrica de Los Ángeles California

y dos años más tarde se enlista como fotógrafa en el *Women's Army Corps*. De 1946 a 1947, vive en Riverside California, en donde se dedica a trabajos de fotografía experimental y realiza cursos de fotografía comercial en el *Art Center School* de Los Ángeles, donde conoce al artista surrealista Man Ray.

Bernice Kolko, llega a México en 1951, por

una invitación que le hiciera Diego Rivera y regresa un año después, para radicar definitivamente en el país. Desde un inicio, Kolko se plantea un propósito durante su estancia en este territorio: realizar un proyecto sobre las mujeres en México que había de plasmarse en un libro, propuesta que en sí misma no llegó a consolidarse; sin embargo se realizaron trabajos alternos como fueron: la edición especial bajo esta temática que le llegó a hacer la revista *Artes de México* en 1959, una exposición itinerante y la publicación de 2 libros, *Rostros de México* y *Semblantes Mexicanos* (INAH, 1968).¹ Este trabajo llevado a cabo durante algunos años, le valió ser la primera mujer que mostró su obra en el Palacio de Bellas Artes en 1955, en una exhibición individual.

En su proyecto sobre mujeres de México, documentará la vida y el trabajo de muy distintos estratos sociales de la mujer en este país, debido a su sensibilidad al fotografiar, se le considera dentro de la corriente humanista. En su libro *Rostros de México* particularmente, desplegó un vasto documento visual producto de sus viajes por toda la república, lo mismo sobre Chiapas, Yucatán, Ciudad de México y Oaxaca, entre otros. Realizó una gran cantidad de exposiciones sobre México y aunado a sus libros con fotografías del país, la convirtieron en una creativa fotodocumentalista, con una mirada sensible hacia los escenarios mexicanos.

En febrero de 1952, José Antonio Rodríguez escribe: "México deslumbra ciertamente a la fotógrafa y comienza a planear extensos proyectos foto documentales, uno de ellos

¹ Rosario Castellanos, "Bernice Kolko, rostros de México", en *Alquimia*, n° 29. (México: SINAFO, 2007), p. 72.



Fig. 117. *Frida Kahlo*
Bernice Kolko, Casa Azul, México, 1953



Fig. 118. *Juchitán México*
Bernice Kolko, 1954



Fig. 119. Bernice Kolko, S.t, 1954

Fig. 120. Juchitán, Bernice Kolko, 1955

Fig. 121. Vendedora de Canastas, Bernice Kolko, Juchitán Oaxaca, 1954

sobre las mujeres mexicanas”.² La misma Kolko menciona:

No he oído acerca de ningún trabajo importante dedicado exclusivamente a las mujeres. Creo que esto sería un importante aporte al conocimiento internacional de la gente. Las mujeres mexicanas en el trabajo y sus actividades conforman una cultura totalmente diferente de las mujeres de otras partes del mundo y en particular de los Estados Unidos.³

Para 1953, Bernice tenía una relación estrecha con Frida Kahlo y se convierte prácticamente en su fotógrafa de cabecera y de esta manera, logra capturar los últimos dos años de vida de la pintora mexicana, los cuales estuvieron marcados por el sufrimiento y la adversidad.

En Bernice Kolko, comenta Rodríguez, hay una simpatía y un respeto hacia las personas retratadas, sobre todo de aquellas que viven en los pueblos del México rural; no porque se refieran a los pueblos indios, sino porque se insertan en un discurso específico, en el de una etnografía que busca reconocer y rescatar a los herederos de la civilización mesoamericana.⁴

En 1970, Kolko presenta su exhibición “Rostros de México” en Puebla y en el Museo del Hombre de San Diego, muere el 15 de diciembre del mismo año, mientras se preparaba para viajar a Sudamérica a continuar con su trabajo fotográfico.

La fotografía titulada *Tres Gracias* realizada en 1954, será abordada en el apartado titulado: Análisis fotográfico.

2 José A. Rodríguez, *Fotógrafas en México*, p. 114.

3 José A. Rodríguez, *Fotógrafas en México*, p. 114.

4 Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, *El indígena en el imaginario iconográfico* (México: CDI, 2010), p. 233.

3.5 Graciela Iturbide, sensibilidad y fuerza.



Fig. 122. *Cementerio, Juchitán, Oaxaca, Graciela Iturbide, 1988*

La renombrada fotógrafa mexicana Graciela Iturbide, tiene en su haber múltiples premios a nivel nacional e internacional. El último al que se ha hecho merecedora es al Premio a la Contribución Excepcional a la Fotografía, el más prestigioso de los Premios Mundiales Sony 2021, por su capacidad para “evocar un México impregnado de carácter, cultura y espiritualidad”.¹ En 2015 gana el *Cornell Capa*; en

2013 el *Chobi Mela VII International Photography*; en 2010 el *Photo España* y en 2008 fue merecedora al prestigiado *Hasselblad*, entre muchos otros. Es considerada hoy en día la fotógrafa latinoamericana viva más famosa de los últimos tiempos. El trabajo de Iturbide comienza desde finales de los setenta y ofrece un testimonio sin igual de México, dándole una contribución a la identidad visual de este país.

¹ Alondra Flores Soto, “Graciela Iturbide, fotógrafa que evoca un México impregnado de carácter y cultura”. *La Jornada*, publicado el 18 de marzo de 2021, consultado el 17 de mayo de 2021. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/03/18/cultura/graciela-iturbide-fotografa-que-evoca-un-mexico-impregnado-de-caracter-y-cultura/>

[da.com.mx/notas/2021/03/18/cultura/graciela-iturbide-fotografa-que-evoca-un-mexico-impregnado-de-caracter-y-cultura/](https://www.jornada.com.mx/notas/2021/03/18/cultura/graciela-iturbide-fotografa-que-evoca-un-mexico-impregnado-de-caracter-y-cultura/)

Graciela Iturbide, nació en la Ciudad de México en el año 1942, quiso ser escritora y también cineasta, pero el afortunado azar dispuso que se dedicara a la fotografía. A temprana edad se casó y se divorció años después, a los 27 años ya contaba con tres hijos. Estudió en el CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos), fue ahí en donde Iturbide tuvo el primer contacto con la fotografía, teniendo el privilegio de ser alumna y asistente del afamado fotógrafo Manuel Álvarez Bravo. En sus primeras obras se observa una marcada influencia de su maestro y también se destaca desde sus inicios, esa particular atmósfera cinematográfica que se aprecia en muchas de sus fotografías.

De acuerdo a Michel Frizot:

[...] las escenas de Iturbide están tocadas por la gracia misteriosa de la vida cotidiana, raptos de la sensualidad, criaturas aladas, se revelan a través de su mirada [...] su pulsión creadora estuvo relacionada con la muerte, que aprendió a transformar en afirmación de la vida en cualquiera de sus modalidades: personas, plantas, pájaros, nubes.²

Una de sus fotografías más famosas y que de alguna manera diera pie a un proyecto que le dejaría grandes satisfacciones, tanto en lo personal como en lo profesional, es la ya icónica *Nuestra señora de las iguanas*, fotografía que Iturbide capturó en 1979 en el mercado de Juchitán de Zaragoza. En la imagen se observa a Zobeida Díaz, quien fuera una señora de la localidad istmeña dedicada al comercio, la mujer aparece con varias

iguanas sobre la cabeza, tomada en plano medio y en contra picada. *Nuestra señora de las iguanas*, será comentada de manera más profunda en el apartado Análisis fotográfico.

La historiadora de origen zapoteca, Gilda Becerra, menciona respecto de las imágenes de Iturbide, lo siguiente:

En sus fotografías, Iturbide nos presenta como zapotecas fuertes, líderes, independientes, participando de sus fiestas, sus ritos, sus actividades cotidianas, ya sea en su traje de gala, en su enagua y huipil de uso diario o incluso desnudas; imágenes de cuerpo completo o fragmentos de ella que denotan rasgos, voces, ideas, sentires. No obstante, más allá de proponer una imagen idealizada de ellas, Iturbide nos revela un mundo complejo y de gran riqueza, al que añade un aire de poesía, lo cual sólo puede provenir de una comprensión y complicidad con la cultura de la cual ha sido partícipe.³

Una de las localidades preferidas por las fotógrafas que han pisado suelo istmeño, es sin duda Juchitán de Zaragoza, Carlos Monsiváis, escritor, coleccionista y amante de fotografía, recuperó no sólo imágenes de la región, sino también textos que hoy se pueden apreciar en el Museo Estanquillo de la Ciudad de México, el autor considera que:

[...] hay una voluntad popular que usa la tradición para defender la existencia misma del pueblo. El orgullo de la identidad, frase habitualmente retórica, se colma en Juchitán de sentidos que se nutren de conversaciones en el mercado o en la cantina, de rencores y miedos, de explotaciones

2 Michel Frizot, *La fotografía en México* (México: Ediciones Tecolote, 2017), p. s/n.

3 Becerra de la Cruz, *El traje de Tehuana*, p.p. 6-7.

y saqueos, de la vida del personaje y la de los agricultores sin recursos elementales, de corajes y gallardías ante el enemigo, de luchas por créditos y títulos de propiedad, de suspicacias ante el progreso y la técnica.⁴

Juchitán Oaxaca, entró al campo de visión de Graciela Iturbide a finales de los años 70 del siglo pasado, por intermediación del pintor Francisco Toledo. El encuentro con esa comunidad, caracterizada por la presencia viva de la cultura zapoteca y un espíritu contestatario que en la siguiente década se expresó a través de las movilizaciones políticas organizadas por la Coalición Obrero, Campesina, Estudiantil del Istmo (COCEI), fue determinante para la trayectoria de la fotógrafa.

Las imágenes realizadas por Iturbide permanecen en la memoria de quien las observa, pues se vislumbra una complicidad con el fotografiado; por otro lado, quizá debido a su carrera inicial en la cinematografía, sus imágenes tomadas en el momento, no son posadas, por lo que se ven frescas, auténticas, espontáneas, de una narrativa sorprendente. De acuerdo a la propia Iturbide, su condición de mujer le ha permitido acceder a ciertos ámbitos que de otra manera no hubiera sido posible:

[...] me refiero a comunidades indígenas muy cerradas, como la zapoteca, que documenté en mi serie sobre Juchitán. Allí las mujeres llevan la economía, dominan el mercado, no pueden entrar los hombres, excepto que sean *muxes* [homosexuales]. Casi nadie ha podido hacer fotos, pero a mí, en cambio, sus mujeres me acogieron y me invitaron a celebrar con ellas sus fiestas. A las gentes

⁴ Carlos Monsiváis, *Maravillas que son*, p. 64.



Fig. 123. *Nuestra Señora de las Iguanas*, Graciela Iturbide, Juchitán, Oaxaca, 1979

sencillas no les gustaba que les hicieran fotos por el "mal de ojo", pero yo me convertí poco a poco en su cómplice.⁵

A partir de la publicación del libro *Juchitán de las mujeres*, la carrera de Iturbide irá en asenso y en 1982, el Pompidou de París le dedica su primera exposición individual transatlántica. Alondra Flores Soto considera que:

[...] La artista transformó el duelo en una desbandada de pájaros e inmortalizó una medusa oaxaqueña con cabellera de iguanas. [...] Sus retratos en blanco y negro no han tenido alguna preparación, aparecen al momento de verlos a través de

⁵ V. García-Osuna, "Ojos que vuelan, la fotógrafa Graciela Iturbide es un icono cultural de México", *Tendencias del mundo del Arte*, consultado el 17 de mayo de 2021. Disponible en: <http://www.tendenciasdelarte.com/graciela-iturbide-diciembre-2018/>



Fig. 124. *Magnolia*, Graciela Iturbide
Juchitán, Oaxaca, 1986

Fig. 125. *Na'Lupe Pan*, Graciela Iturbide,
Juchitán, Oaxaca, 1988

Fig. 126. *Francisco Toledo*
Graciela Iturbide, fecha desconocida

la lente y soltar el clic, poseída por una especie de estado de gracia, como el que experimentaba Giotto al plasmar sus lienzos renacentistas. Así describió esos segundos que han quedado capturados con sus cámaras analógicas.⁶

El trabajo que ha realizado Graciela Iturbide en el Istmo de Tehuantepec es muy amplio, por lo que sólo se muestran algunas imágenes representativas.

6 Soto, "Graciela Iturbide". Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/03/18/cultura/graciela-iturbide-fotografa-que-evoca-un-mexico-impregnado-de-caracter-y-cultura/>



Fig. 127. *Jueves Santo*
Graciela Iturbide, Juchitán, Oaxaca, 1988

Fig. 128. *Mujer Zapoteca*
Graciela Iturbide, Oaxaca, 1974

Fig. 129. *Los pollos*
Graciela Iturbide, Juchitán, Oaxaca, 1979



Fig. 130. *Conversación, comadres*
Graciela Iturbide, Juchitán, Oaxaca, 1986



Fig. 131. *Limpia de pollos*
Graciela Iturbide, Juchitán, Oaxaca, 1985

3.6 Flor Garduño, visionaria y creativa.



Fig. 132. *Árbol de la Vida, San Mateo del Mar, Flor Garduño, México, 1982*

Flor Garduño pertenece a la generación que fue formada por Manuel Álvarez Bravo en el último tercio del siglo pasado. Su obra se nutre de la escuela de fotógrafos extranjeros que llegaron a nuestro país, como Edward Weston, Tina Modotti, Mariana Yampolsky y Kati Horna, de quien se considera su alumna. Funda con su imaginario la estética de la mitología de otros tiempos, de ese México e Iberoamérica rurales, donde confluyen lo surreal y la realidad cotidiana.¹

¹ Merry MacMasters, “Flor Garduño trabaja cada imagen hasta “sacarle el alma”. *La Jornada*, publicado el 21 de mayo de 2017, consultado el 17 de mayo de 2021. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2017/05/21/cultura/>

Garduño realizó uno de los pocos trabajos fotográficos que se tienen de San Mateo del Mar, tierra huave, habitada por los también llamados *Ikoots*. Cuenta la leyenda que los habitantes de esta zona llegaron desde Nicaragua a poblar la llanura del Istmo de Tehuantepec; tres son los pueblos que integran el municipio huave: San Mateo del Mar, San Francisco del Mar y San Dionisio del Mar. Estas tres regiones están asentadas a la orilla del mar y cuentan con una sola vía de comunicación, por lo que son de difícil acceso y no sólo por cuestiones geográficas, sino también por los constantes conflictos entre ellos. Ahí, la fotógrafa captu-

a02n1cul



Fig. 133. *En el árbol de la vida II*
Flor Garduño
Zona huave, San Mateo del Mar, México 1982

ró una de sus más emblemáticas imágenes, titulada *Árbol de la Vida*, en donde se ve a dos mujeres, a orillas del mar. Es común observar en esta localidad imágenes similares a la capturada por Garduño, pues los *ikoots*, viven del comercio de los productos de mar, que diariamente bajan a vender a Salina Cruz, Santo Domingo Tehuantepec, llegando hasta el alejado Juchitán de Zaragoza. Los hombres de esta tierra son los pescadores y las mujeres las vendedoras, que son comúnmente llamadas *mareñas*. Ellas se distinguen de las teuanas o juchitecas, porque regularmente portan un huipil distinto, confeccionado en el mismo poblado y realizado en telar de cintura, con motivos del mar; también se pueden vestir con huipil y enagua, como el resto de las istmeñas, pero su vestimenta es menos

vistosa y adornada.

En la obra de Garduño, hay una fuerte presencia de la figura femenina, del retrato, también de objetos y animales. Su trabajo, ha sido expuesto en más 40 museos alrededor del mundo, entre ellos: *The Art Institute of Chicago*, *The Center of Creative Photography of Tucson*, los Museos Nacionales de Bellas Artes de México, Buenos Aires y Santiago de Chile o *Le Musée de l'Élysée de Lausanne*. Sus fotografías forman parte de colecciones privadas y de varios museos de gran prestigio.

Flor Garduño muestra un exquisito trabajo en composición, luz natural y un manejo extraordinario en sus impresiones, tanto en el cuarto oscuro en procesos análogos, como en los digitales. Ha buscado un estilo propio, aventurándose en la naturaleza muerta, el desnudo femenino, el retrato y la arquitectura. Algunos autores consideran su obra dentro del surrealismo mexicano.

Garduño nació en la Ciudad de México en 1957 y cursó la carrera en Artes Visuales en la Academia de San Carlos de la UNAM, en donde tomó clases con Kati Horna, después de un tiempo abandonaría su formación académica, para ser asistente del renombrado fotógrafo Manuel Álvarez Bravo. En ese tiempo colaboró, además con el equipo de la Secretaría de Educación Pública coordinado por el propio Álvarez Bravo y Mariana Yampolsky, en donde tuvo la encomienda de retratar comunidades rurales para ilustrar algunos libros de lectura en lenguas indígenas, en donde de acuerdo a Gina Rodríguez y Alfonso Morales, sus imágenes se desplazaron, del registro etnográfico a la composición de escenas alegóricas y simbólicas, a veces próximas a la



Fig. 134. *Sentaditos*, Francisco Toledo, Flor Garduño, Oaxaca, México, 2010

Fig. 135. *La Mujer*, Flor Garduño, Juchitán, México, 1987

estética del realismo mágico.²

A mediados de los años 80 del siglo XX, el maestro Francisco Toledo, caracterizado por el altruismo y apoyo a artistas emergentes y replicando la amistad y ayuda que le brindara a la también reconocida fotógrafa Graciela Iturbide, da soporte a Garduño para realizar su primer libro titulado *Magia del juego eterno*, con el sello Guchachi' Reza A.C., Juchitán, Oaxaca; en donde se dio a conocer su labor fotográfica durante los seis años previos. A partir de ese momento, su carrera como especialista de la lente va en asenso y comienza a hacerse acreedora a varios premios y reconocimientos a nivel internacional.

Flor Garduño, al igual que su contemporánea Iturbide, realiza una serie de retratos de su amigo, el maestro Francisco Toledo. La fotógrafa cuenta con más de 15 publicaciones y su obra forma parte de colecciones públicas

y privadas de México, Estados Unidos, Argentina, Colombia, Bélgica, Francia, Alemania, Israel, Suiza y España, entre otros países.

A casi 10 años de que Graciela Iturbide capturara la icónica fotografía titulada *Nuestra señora de las iguanas*, Flor Garduño en 1987 nos brinda esta obra maestra, un deslumbrante retrato de una joven sosteniendo unas iguanas muertas y atadas en donde, menciona Isabel O'Toole, se observa un extraño y brutal momento de belleza en el que se cuestiona la relación entre la humanidad y la bestialidad.³ La fotografía ha sido para Flor Garduño la vida misma, una manera de materializar aquello que no se puede hacer con ninguna otra técnica, en sus propias palabras esta disciplina representa para ella:

³ Isabel O'Toole, "México en 10 imágenes icónicas", en: *The Independent Photographer*, publicado el 25 de abril de 2019, consultado el 17 de mayo de 2021. Disponible en: <https://es.independent-photo.com/news/mexico-in-10-iconic-images/>

² Michel Frizot, *La fotografía en México*, p. 95.



Fig. 136. *Joven zapoteca*, Flor Garduño, Juchitán - Oaxaca, 1987

Mi vida; no tanto como mis hijos, pero es una manera de vivir. La manera de ponerme en contacto hacia fuera, una manera de poder darle forma a todo tipo de fantasías y de obsesiones. Es como materializar. Es la manera de materializar todo un mundo interior. Unos lo hacen con la imagen, otros con la música, otros lo hacen con artesanías; la fotografía es realmente un medio para dar forma al mundo imaginario. Es materializar un imaginario.⁴

⁴ Laura Miroslava Corkovic, *La Cultura Indígena en la fotogra-*

Flor Garduño, junto con Graciela Iturbide, son dos de las máximas fotógrafas vivas con que cuenta no sólo México, sino el mundo entero, ya que sus obras han sido reconocidas dentro y fuera del país.

La fotografía *Árbol de la Vida, San Mateo del Mar*, que realizara Flor Garduño en 1982 y que se ve en la página 103, será comentada, en el apartado: Análisis fotográfico.

fa mexicana de los 90s, tesis doctoral, (México: Universidad de Salamanca, 2021) p. 731.

CAPÍTULO 4

Propuesta personal / Portafolio.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

4.1 Celebraciones religiosas.



Fig. 137. *Primer Viernes de Cuaresma*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2022

Aquí todos nos decimos bi'chi ("hermano), todos somos gendalisaa ("familia", "amistad"). La fiesta es de todos, sin distinción.

Si algo distingue al pueblo istmeño, es que siempre está de fiesta, en torno a las festividades y a la religiosidad es que se organiza la mayor parte de la vida diaria de los habitantes de esta región. Desde el punto de vista económico, organizativo y de trabajo, son esencialmente las mujeres las que se hacen cargo de los festejos, Miano Borruso comenta al respecto:

En realidad, lo que se reconoce y es evidente [...] es que las fiestas, de cualquier tipo [...] son de las

mujeres y para las mujeres. Esencialmente ellas las inventan, preparan y organizan, las realizan, las costean, las viven, las gozan. [...] las mujeres no sólo costean el sistema de fiestas con ingresos propios, sino que alcanzan un alto grado de autonomía respecto al hombre.¹

Las fiestas más conocidas son las llamadas "Velas Istmeñas", son las principales celebraciones del pueblo y se llevan a cabo durante todo el año, la mayoría de ellas son de carácter religioso y se realizan en honor a los santos patronos de los pueblos, familias, grupos, oficios o lugares, es por ello que prácticamente todo el año hay Velas. Sin embargo,

¹ Borruso, *Hombre, mujer y muxe'* p.p. 123-124.

las más nombradas y respetadas son las "Velas mayores", coincidiendo con la siembra y el inicio del ciclo agrícola.

Los cargos o rangos más importantes en las Velas son, en primera instancia los Xua'nas (autoridades morales de todos los barrios) y las Xhelaxua'nas (sus esposas y acompañantes), estos cargos existen en Santo Domingo Tehuantepec y en San Blas Atempa, en el resto de los municipios se ha perdido esta tradición. Están además los mayordomos, los capitanes y padrinos, el *gussana o guzana* "organizador de las fiestas" y el *chagola* o casamentero. La mayoría de los cargos tiene su parte masculina y su contraparte femenina, así se tiene al *gussana* ("el que ha dado luz") y a la *gussana gola* ("madre grande", "anciana" o "gran anfitriona"), al mayordomo y a la mayorodoma, etc.² Además, están las Sociedades de las Velas, que son las responsables de estar al tanto de que la organización de los festejos, se lleven a cabo de la mejor manera posible.

En las fiestas en honor a Santo Domingo de Guzmán, por ejemplo, que se llevan a cabo en el municipio de Tehuantepec, los mayordomos en turno, invitan a Xua'nas y Xhelaxua'nas, presentes y pasados, mayordomos y al público en general a participar en: "El tradicional Dxibeu", al "Baile calenda", a la "Tirada de flores a Palo Grande", al "Convite de flores", a las "Mañanitas y a la misa en honor al Santo", al "Recorrido del Santo Patrono" por las principales calles de la ciudad, al "Grandioso baile" en la enrramada, al "Tradicional paseo de estandartes" y al "Tradicional lavado de olla".

2 Con frecuencia las mayorodomas son más importantes que los mayordomos, si no está el esposo, se puede sustituir por un hijo o un pariente.

En estas celebraciones, las mujeres usan sus trajes regionales, acompañadas por bandas de música, quienes interpretan sones populares y se gritan vivas al Santo Patrono. Es común la quema de cohetes y de toritos, en el "Paseos de estandartes", se observan a: "Capitanas de niñas", "Capitanas de señoritas", "Capitanas de señoras" y "Capitanes de cabalgata" con sus vistosos estandartes; a su lado se encuentran sus "alas" y más atrás sus acompañantes. Para quien participa como capitana o capitán, es un gran privilegio, pero también una gran responsabilidad que conlleva un gasto económico importante, por lo que las familias de los participantes, deben prepararse durante meses, para tan importante distinción.³

En lo que se refiere a las ceremonias religiosas tradicionales, como son los XV años y las bodas, en el Istmo de Tehuantepec se viven de una manera distinta que en el resto del país, aunque siempre guardando ciertas similitudes.

Para las jóvenes del Istmo de Tehuantepec, los XV años representan un momento muy especial en sus vidas. Las madres y las abuelas se han encargado de inculcarles amor y respeto por sus tradiciones y costumbres, por lo que la mayoría de las quinceañeras, deciden portar un traje de gala regional, que consiste en un huipil de terciopelo con vistosas flores bordadas y sobre éste, un "fleco de gusanillo", especie de mantilla con largos flecos metálicos.

3 Daniel Peña, "Majestuoso paseo de estandartes en Tehuantepec", en *Cortamortaja*, publicado el 6 de agosto de 2019, consultado el 10 de julio de 2021. Disponible en: Isabel O'Toole, "México en 10 imágenes icónicas", en: *The Independent Photographer*, publicado el 25 de abril de 2019, consultado el 17 de mayo de 2021. Disponible en: <https://es.independent-photo.com/news/mexico-in-10-iconic-images/>

cos. La enagua, también está repleta de coloridas flores, rematándola con un holán blanco fuertemente almidonado; sobre la ropa, alhajas de oro y tocado especial para el evento.

Durante la fiesta se siguen algunos de los rituales que se observan en otras celebraciones similares en el resto del país, pero con algunas diferencias⁴, se realiza "el brindis" encabezado por los padrinos, la familia y la homenajeadada, "el vals", "el baile de la última muñeca", el tradicional "baile de la mamila" y un "baile moderno", en el que generalmente la quinceañera hace cambio de ropa.

Las bodas istmeñas por otro lado, se llenan de color, alegría y tradición, los preparativos llevan meses de anticipación comenzando con la pedida de la novia. La celebración puede durar varios días y la boda por la iglesia es el día principal, desde las primeras horas de la mañana se escuchan cohetes anunciando el evento. Durante la fiesta se realizan una serie de rituales en donde los invitados también pueden participar, así se tiene "el brindis" con palabras y buenos deseos por parte de los padrinos; el son de la cooperación o "Mediu Xhiga", en donde los novios ubicados en el centro de la fiesta y sentados con un "jicalpextle" en las manos, reciben "la cooperación" económica de amigos y familiares, quienes a su vez aceptan un cántaro de barro o alguna otra pieza de este material,

4 De acuerdo a Ariadna Casas, la fiesta de XV años como tradición festiva arraigada en la sociedad mexicana, tiene sus antecedentes en los bailes de debutantes, cuya finalidad entre otras cosas era la presentación ante la sociedad de las señoritas en edad casadera, esto sobretodo en las clases acomodadas en el México decimonónico. Ver más en: Ariadna Casas Ortiz, "La fiesta de quince años. Un rito iniciático contemporáneo", en: *Históricas, Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM*, (México-UNAM, 2014), p.32.

que al final romperán a los pies de la pareja como símbolo de buen augurio y felicidad; además, los novios bailan el "tradicional vals", "el baile de la cola de la novia", "el baile del ramo" en donde participan sólo mujeres y "el baile de la botella", dirigido al novio, amigos y familiares varones.

En las bodas más tradicionales, las novias portan un traje de tehuana de gala, en color blanco, bordado con flores y flequillo. Ellos visten una guayabera blanca, pantalón negro, paliacate y zapatos negros. Pero también hay bodas más contemporáneas, en donde los novios prefieren usar vestido blanco clásico para ella y traje de gala para él.

En las páginas siguientes, se puede apreciar parte del trabajo que he realizado durante más de 10 años en la región, en donde se observan fotografías de XV años, bodas tradicionales, vida cotidiana, "Velas", "Paseo de Estandartes", "Salutación de Xua'nas y Xhelaxua'nas", la Vela *Muxe* y al final 4 imágenes de un proyecto titulado "Narrativas 360". En su mayoría se trata de retratos en blanco y negro o a color y todas ellas tienen edición fotográfica en Lightroom y en Photoshop, algunas otras, se presentan a manera de políticos, es decir, haciendo una partición de las obras, que aluden a un pasado pre-hispánico, colonial y contemporáneo. Y por otro lado a esa especie de fragmentación que vivo desde la otredad, como una mujer que retrata su día a día, viviendo en un lugar distinto al que nació, pero que de tanto transitarlo ya lo vive con familiaridad.

Agradezco infinitamente a las personas que aparecen en mis fotografías, gracias por permitirme adentrarme a esta hermosa cultura istmeña.



Fig. 138. *XV años Aketzali*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2016



Fig. 139. *Quinceañera tehuana afuera de Iglesia*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2016

Las variantes del traje de la mujer istmeña, es diverso, así tenemos el de "diario", para las actividades cotidianas en donde se utilizan las llamadas rabonas y un huipil más sencillo; el de media gala, para las fiestas clasificadas como casuales, aquí las mujeres usan un huipil bordado en cadenilla y enagua con holán blanco; el traje de gala, utilizado en convites y famosas velas istmeñas, en que el huipil y la enagua son de terciopelo y el peinado suele

ser más elaborado, el traje se acompaña además con ostentosas joyas tradicionalmente de oro, aunque en la actualidad suelen ser de bisutería; el traje de la Patrona de la Mayordomía, que es un traje de gala, que tiene como distintivo particular el fleco de gusanillo, que puede ser bañado en oro; éste traje también lo acostumbran usar las reinas de la Vela Sandunga, las novias de las bodas, o las quinceañeras, como la imagen de arriba.



Fig. 140. *La novia y sus damas leñas*
Patricia Luna
El Espinal, Oaxaca, 2018



Fig. 141. *Mediu Xhiga, boda blaseña*
Patricia Luna
San Blas Atempa, Oaxaca, 2022



Fig. 142. *Amigas en boda juchiteca*
Patricia Luna
Juchitán, Oaxaca, 2016



Fig. 143. *Tehuana Xhunca en Iglesia*
Patricia Luna
Salina Cruz, Oaxaca, 2016

Respecto a las *Velas Tradicionales*, no sólo se llevan a cabo en Santo Domingo Tehuantepec y en Juchitán de Zaragoza, también en otros municipios, como en Ixtepec, con su majestuosa "Vela Didxazaa" y en el Puerto la "Gran Vela Sa-

lina Cruz", en donde la fisonomía de los habitantes es diversa, debido al arribo de personas de distintas partes del país e incluso de otras regiones del mundo, que vienen a trabajar a la Refinería de Pémex o al Astillero.



Fig. 144. *Mariela y la Virgen en Tehuantepec*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2019



Fig. 145. *Cuaresma en el Barrio Santa María*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2022



Fig. 146. *Tehuanita en primer Viernes de Cuaresma*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2022



Fig. 147. *Blaseña con tocado*
Patricia Luna
San Blas Atempa, Oaxaca, 2022

4.2 Vida cotidiana.



Fig. 148. *Mujer istmeña cocinando*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2020



Fig. 149. *Niños en carreta durante el Martes Saa*
Patricia Luna
San Blas Atempa, Oaxaca, 2022

Fig. 150. *Niño biche en Santa María*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2019





Fig. 151. *Blaseñita con torta*
Patricia Luna
San Blas Atempa, Oaxaca 2022



Fig. 152. *Sequia deja al descubierto Templo Dominic de Jalapa del Marqués*
Patricia Luna
Jalapa del Marqués, 2017



Fig. 153. *Mujeres Blaseñas viendo pasar a los Xua'nas y Xhelaxua'nas*
Patricia Luna
San Blas Atempa, Oaxaca, 2022

La vida de los istmeños transcurre en comunidad, ya sea en el mercado, dentro de los hogares, realizando preparativos para las múltiples festividades o en el trabajo que suele ser diverso. El ajetreo diario no se frena, a pesar de los más de 35° C que a diario se padecen. La socialización y el disfrute de la vida en común, a través de la fiesta, la comida y la bebida siempre están presentes. El naci-

do en el Istmo de Tehuantepec, es desenfadado y goza de una alegría sin par, que sólo se verá mermada por acontecimientos y catástrofes adversas, como la ocurrida en 2017, con un sismo que dejara dolorosas muertes y cuantiosas pérdidas materiales y el actual Covid-19, que ha conseguido apaciguar el jolgorio que distingue al habitante de esa cálida región.



Fig. 154. *Cocina de doña Sosima antes de la Pandemia*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2020



Fig. 155. *Amigas blaseñas en pandemia*
Patricia Luna
San Blas Atempa, Oaxaca, 2022



Fig. 156. *Colectivo Hijas de la Sandunga durante el #8M*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2022



Fig. 157. *Ni una menos en la Tehuana de Hierro*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2022

4.3 Velas tradicionales y Paseo de Estandartes.



Fig. 158. *Mujeres en el Viernes Saa*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2011



Fig. 159. *Paseo de estandarte, Santa Cruz Tagolaba*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2016

El majestuoso "Paseo de Estandartes" es un colorido desfile, en honor a alguno de los Santos Patronos de los barrios del Istmo de Tehuantepec. Con la participación de capitanes de cabalgata y capitanas de todos los Barrios, da comienzo tan singular festejo, que es acompañado por bandas de música, cohetes y vivas al santo en turno. En el "Paseo de

Estandartes", las calles se engalanan con la presencia de capitanas de niñas, capitanas de señoritas y capitanas de señoras de los distintos barrios, en donde el pueblo refrenda su hermandad y unión. Las mujeres reservan el mejor de sus trajes para la ocasión y son acompañadas por sus damas, quienes también portan vestimenta tradicional.



Fig. 160. *Amigas de la capitana*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2016



Fig. 161. *Abuela Tehuana con abanico*
Patricia Luna
Salina Cruz, Oaxaca, 2013



Fig. 162. *Son del Pescado*
Patricia Luna
San Blas Atempa, Oaxaca, 2022

Fig. 163. *Tehuana con abanico*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2019





Fig. 164. *Tehuana en Guelaguetza*
Patricia Luna
Oaxaca, 2018

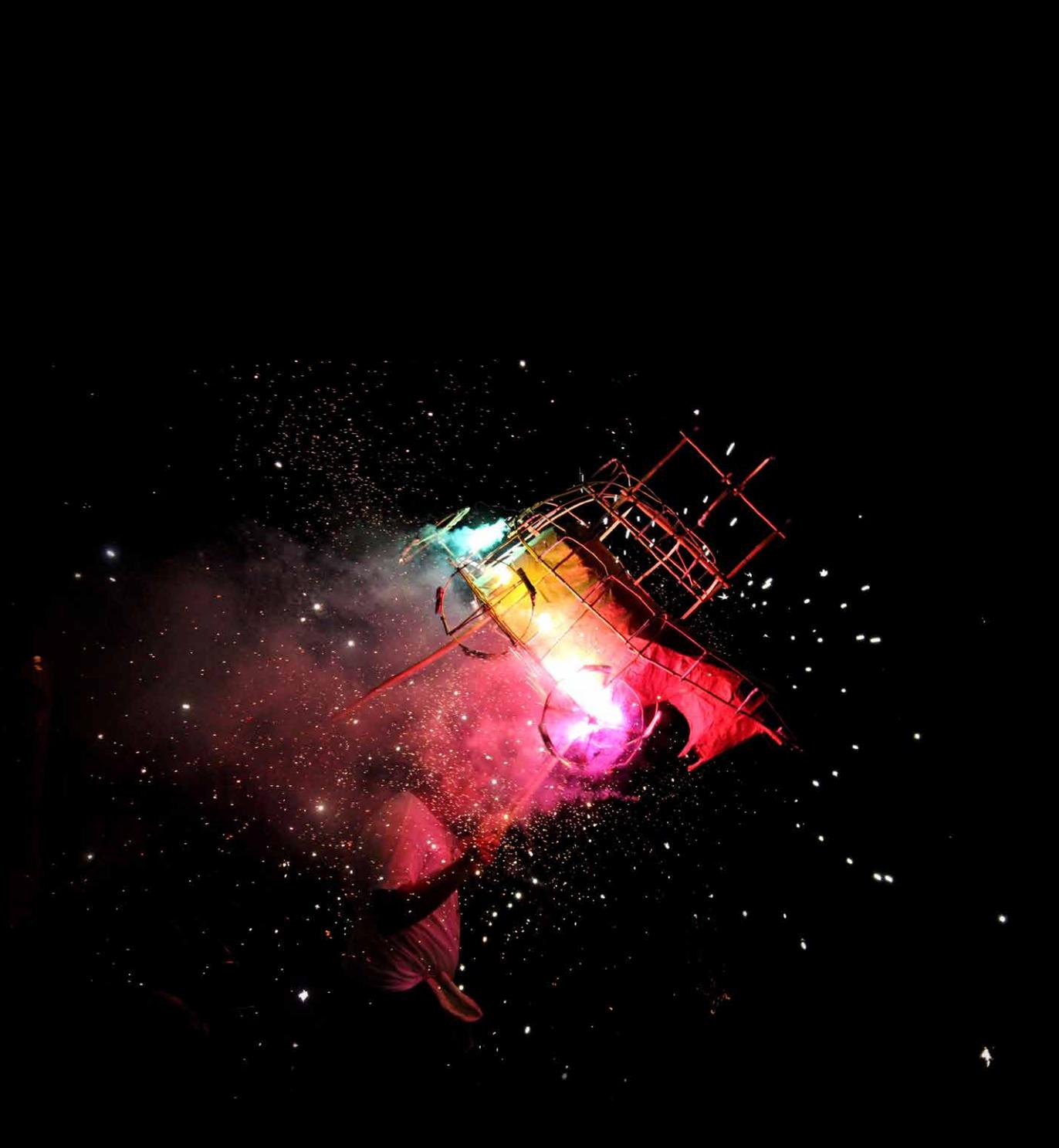


Fig. 165. *El torito en Juchitán*
Patricia Luna
Juchitán, Oaxaca, 2013



Fig. 166. *Tehuana en Vela Guadalupe*
Patricia Luna
Salina Cruz, Oaxaca, 2010



Fig. 167. *Niña Tehuana con pelota*
Patricia Luna
Juchitán, Oaxaca, 2012

El resplandor (o huipil de cabeza) se utiliza para fiestas civiles o religiosas, así como para otros eventos conocidos como regadas. El resplandor es almidonado cuidadosamente para que durante todo el día permanezca con su particular forma. La

vestimenta de las tehuanas, tiene influencia europea y se cree que fue Juana Catalina Romero, oriunda de Santo Domingo Tehuantepec, quien introdujo telas, bordados y holanes a la región istmeña.



Fig. 168. *Amigas tehuanas*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2016



Fig. 169. *Niña Tehuana en Iglesia*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2016

Las niñas y los niños en el Istmo Tehuantepec, aprenden a amar sus tradiciones desde muy pequeños. En Santo Domingo, por ejemplo, con la presente administración al mando de la presidenta municipal Vilma Martínez Cortés, se lleva a cabo un programa cultural

de "Retehuización", en donde se invita a los habitantes de la región a aprender el zapoteco y a portar los trajes regionales en el día a día. Antes de pandemia, cada viernes en las escuelas primarias, niñas y niños iban vestidos con traje regional.

La Tradicional Vela Sandunga, es sin lugar a duda, uno de los más tradicionales y vistosos eventos que se realiza en Santo Domingo Tehuantepec, a él acuden personalidades importantes de la región, invitados de otros estados, además de presencia extranjera. Esta tradición data del año 1953 y salvo en algunas ocasiones, año con año se elige a una joven oriunda de la región, que será coronada en el

mes de mayo como "Reina de la Majestuosa Vela Sandunga". Diversas son las cualidades que debe reunir esta joven, para ser galardonada con tan honrosa distinción, pues será la embajadora de la región durante un año. He incluso los Xua'has y Xhelaxua'has muestran respeto y reverencia a la nueva soberana de Tehuantepec.

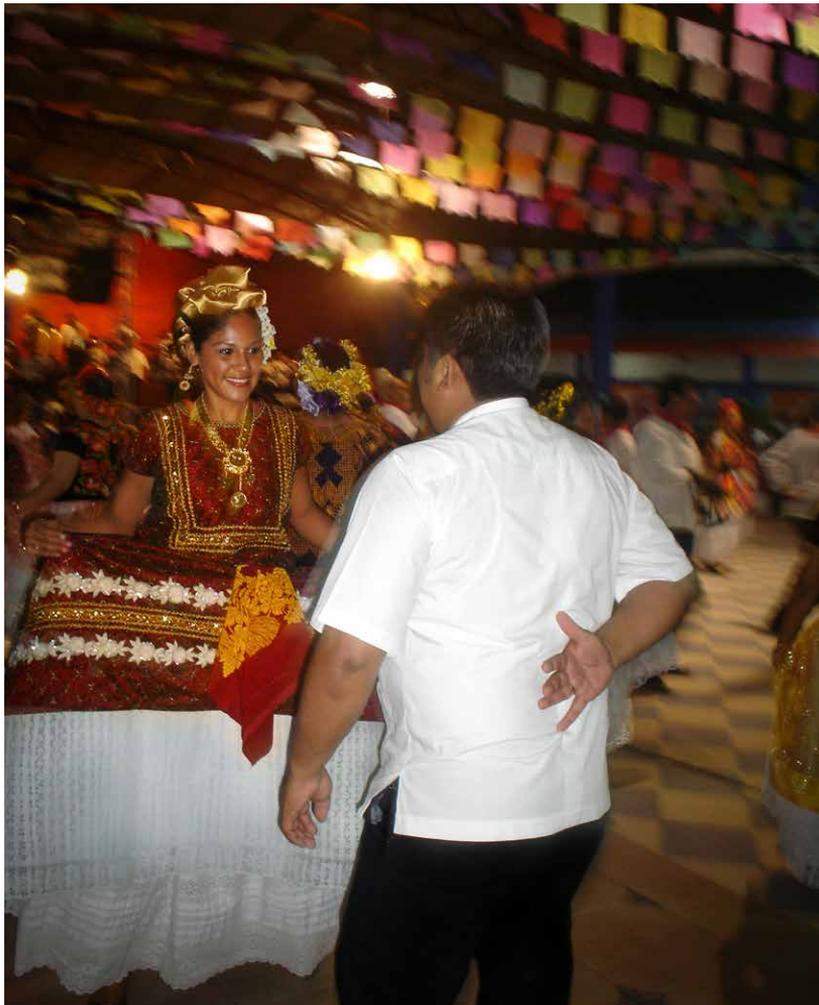


Fig. 170. *Adriana Zárate, Reina de la Vela Sandunga*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2008



Fig. 171. *Madre tehuana amamanlando*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2020



Fig. 172. *Capitana de niñas y amigas*
Patricia Luna
Santa Cruz Tagolaba, Oaxaca, 2016



Fig. 173. *Día de las capitanas, Tehuantepec*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2019

4.4 Xua'nas y Xhelaxua'nas.



Fig. 174. *Salutación de Xua'nas*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2020



Fig. 175. *Xua'nas en Iglesia*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2020

Los Xua'nas (Shuanas), de acuerdo al historiador Mario Mecott, son los guardianes y herederos de la tradición tehuana. En Santo Domingo Tehuantepec, cada uno de los barrios cuenta con su autoridad moral o principal. Por

otro lado, el cronista de Tehuantepec Rómulo Celaya, nos menciona que Shuana o Xoana proviene de xana, xhoaana que significa jefe, el primero de los principales, hombre destacado del pueblo.



Fig. 176. *Xua'nas, los señores principales*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2022

De acuerdo a las costumbres zapotecas, el Xua'na era el sacerdote supremo, desarrollaba la función de astrólogo, consejero y juez, por lo que era muy respetado. En la actualidad, después del presidente o presidenta

municipal, los Xua'nas son las autoridades máximas y tienen como misión, entre otras cosas, administrar la iglesia de su barrio y dirigir las celebraciones patronales, se les ve, por otro lado, como consejeros morales.



Fig. 177. *Entrada de Xua'nas a Iglesia*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2020



Fig. 178. *Día de los principales*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2022

Como contraparte, están las Xhelaxua'nas, esposas de los Xua'nas. Posterior a la entrega de las llaves de las iglesias a los Xua'nas, los barrios realizan la salutación a las Xhelaxua'nas, quienes son "reconocidas" entre el mes de enero y febrero de cada año. Con

la Ceremonia de Salutación, se preparan las primeras festividades patronales, inicia con la del barrio Laborio, continúa con Santa Cruz, Santa María y Jalisco, después sigue San Blas y concluye con el *Martes Saa* o martes de carnaval.



Fig. 179. *Retrato de Xhelaxua'na*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2020



Fig. 180. *Alicia en el país de las tehuanas*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2020



Fig. 181. *Martes Saa*
Patricia Luna
San Blas Atempa, Oaxaca, 2022



Fig. 182. *Abuelita Xhelaxua'na*
Patricia Luna
Santa María Tehuantepec, Oaxaca, 2022



Fig. 183. *Abuelas blaseñas*
Patricia Luna
San Blas Atempa, Oaxaca, 2022

4.5 Vela ‘Muxe’



Fig. 184. *Drag queen Eva Blunt, con resplandor*
Patricia Luna
Vela *Muxe*, Juchitán, Oaxaca, 2018

La “Vela de las Auténticas Intrépidas Buscadoras del Peligro”, tradicionalmente conocida como “Vela *Muxe*”, es una fiesta de la diversidad sexual, que se lleva a cabo en el mes de noviembre, en Juchitán de Zaragoza y congrega, no sólo a la comunidad *muxe*’ de la

región, sino también a personas de la comunidad LGBTTTI del país y de otras latitudes del mundo. Esta gran fiesta masiva, en donde además asisten familias istmeñas, ha cobrado tal auge, que en una noche ha logrado reunir hasta 10 mil personas.



Fig. 185. *Bini*za Carrillo y *Felina* Santiago
Patricia Luna
Vela *Muxe'*, Juchitán, Oaxaca, 2018



Fig. 186. *Estrella* y amigas, quien fuera portada de la revista VOGUE
Patricia Luna
Vela *Muxe'*, Juchitán, Oaxaca, 2019



Fig. 187. *Entre flores y máscaras en fiesta muxe*
Patricia Luna
Vela *Muxe'*, Juchitán, Oaxaca, 2019



Fig. 188. *Muxe en espera del baile*
Patricia Luna
Vela *Muxe'*, Juchitán, Oaxaca, 2019

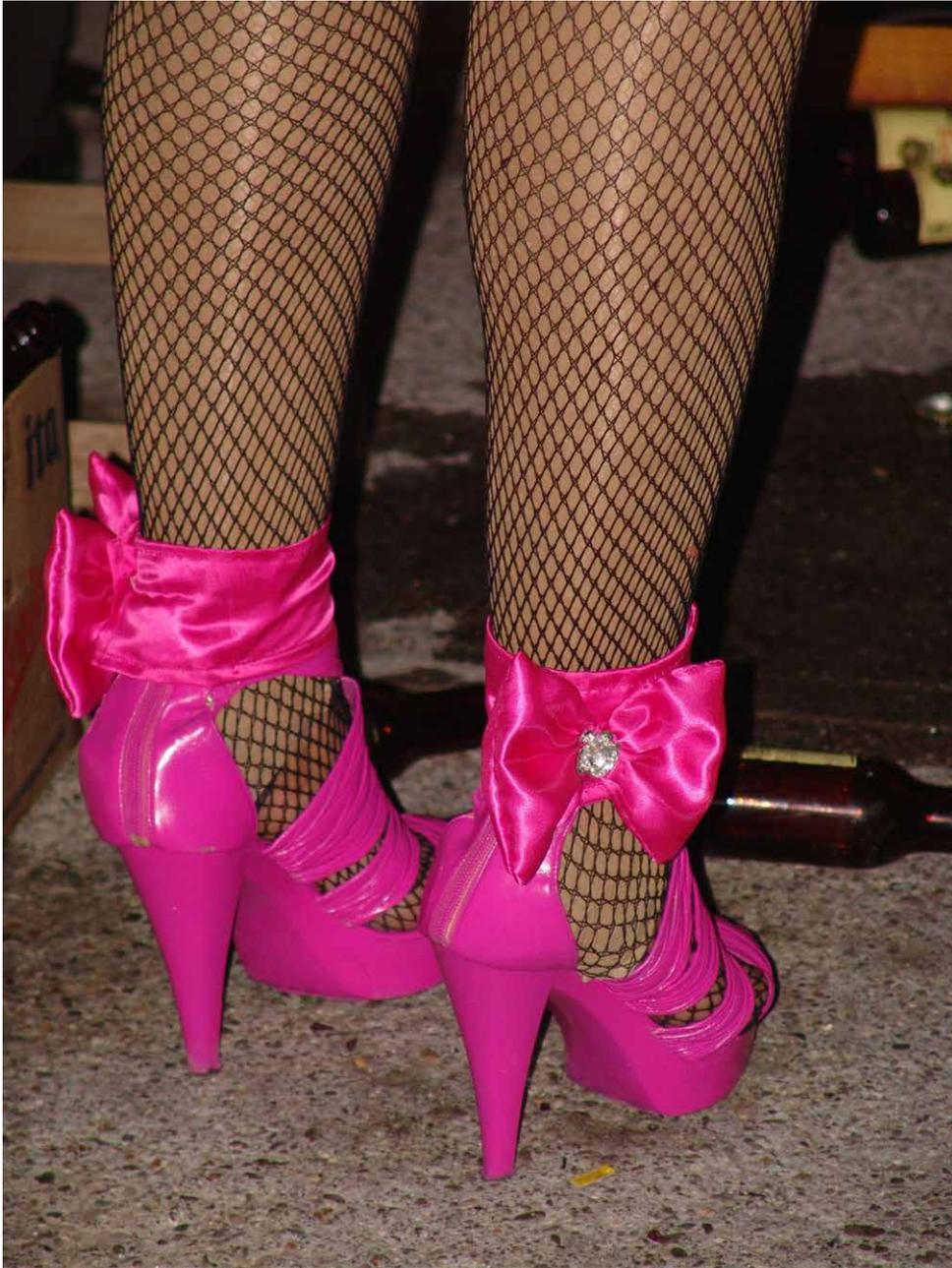


Fig. 189. *Glamour y Tacones Muxe'*
Patricia Luna
Vela Muxe', Juchitán, Oaxaca, 2013



Fig. 190. *Muxe, entre chelas y glamour*
Patricia Luna
Vela *Muxe'*, Juchitán, Oaxaca, 2018



Fig. 191. *Reina Muxe' 2019*
Patricia Luna
Vela *Muxe'*, Juchitán, Oaxaca, 2019



Fig. 193. *Muxe con ahogador*
Patricia Luna
Vela *Muxe'*, Juchitán, Oaxaca, 2019



Fig. 192. *Muxe y olé*,
Patricia Luna
Vela *Muxe'*, Juchitán, Oaxaca, 2018



Fig. 194. *Muxe con tocado de corazón*
Patricia Luna
Vela *Muxe'*, Juchitán, Oaxaca, 2019

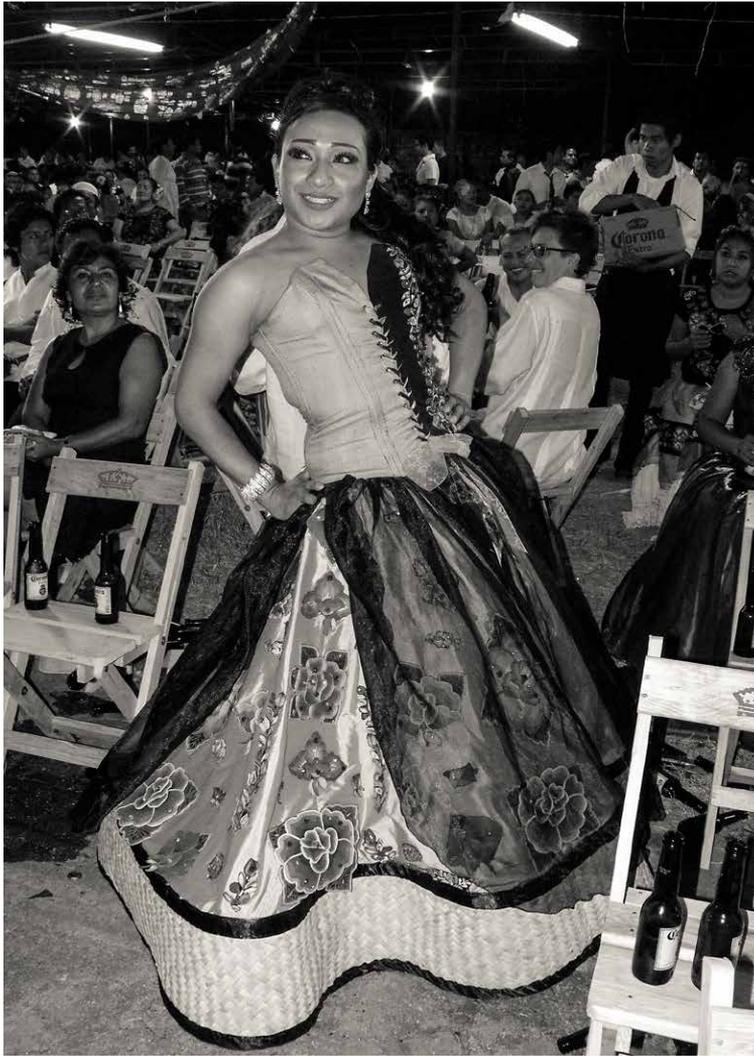


Fig. 195. *Muxe'* con creativo vestido tehuano
Patricia Luna
Vela *Muxe'*, Juchitán, Oaxaca, 2010



Fig. 196. *En la fila*
Patricia Luna
Vela *Muxe'*, Juchitán, Oaxaca, 2013



Fig. 197. *Elegancia muxe*
Patricia Luna
Vela *Muxe'*, Juchitán, Oaxaca, 2018

El derroche visual que se vive en esta gran fiesta que cumple 44 años de celebrarse, aunado a la alegría característica del pueblo istmeño y en especial de los *muxes*, hacen de este evento sui géneris, una experiencia única. Los asistentes son homenajeados por los mayordomos, que meses atrás se organizan y

realizan con mucho entusiasmo los preparativos para que ese día la comida, la bebida y sobre todo la diversión, no les falte. Además, durante el evento, se presenta a la nueva Reina *Muxe'*, quien llena de reflectores, agradece a los presentes desfilando y bailando.



Fig. 198. *Reina de la Vela Muxe' 2018*, Patricia Luna
Juchitán, Oaxaca, 2018

Fig. 199. *Muxe con tocado*, Patricia Luna
Vela Muxe', Juchitán, Oaxaca, 2018



Fig. 200. *Muxe' con flor y botas*
Patricia Luna
Vela *Muxe'*, Juchitán, 2018

4.6 Narrativa 360.



Fig. 201. *Fábulas istmeñas*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2022



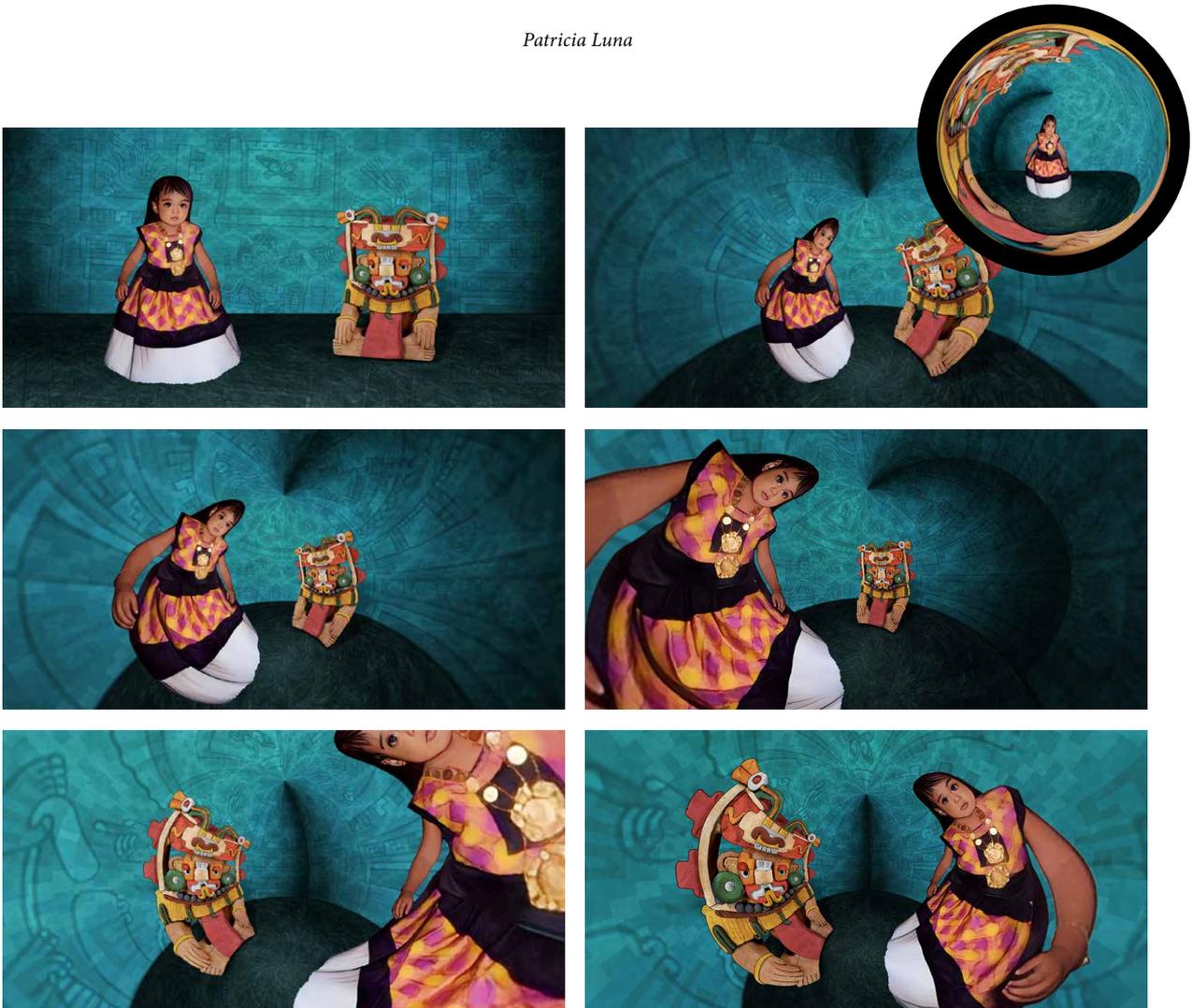


Fig. 202. *Plática con Dios Cocijo, deidad del rayo*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2022

Adicional a mi trabajo como fotógrafa documental y de retrato, desde hace aproximadamente 4 años, realizo un proyecto de narrativa 360°, retomando elementos de la región istmeña. El 360 permite contar historias de manera distinta, creando esenarios y espacios que pueden ser inmersivos, como la realidad

virtual (RV), realidad aumentada (RA) o videos e imágenes 360°. Lo que aquí muestro son imágenes equirectangulares, ilustradas a partir de fotografías mías, con elementos propios de la región como son: animales marinos, dioses zapotecas, mariposas negras, iguanas, vestimenta istmeña, códices, etc.



Fig. 203. *Miedos en el istmo oaxaqueño*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2022



Fig. 204. *Homenaje a Rosa Rolanda*
Patricia Luna
Tehuantepec, Oaxaca, 2019

ANÁLISIS FOTOGRÁFICO

LOLA ÁLVAREZ BRAVO

La Visitación, Tehuantepec, Oaxaca, 1934.

Nivel contextual. *La Visitación*, es un retrato de formato vertical en blanco y negro. Fue realizado en el año 1934, por la mexicana Lola Álvarez Bravo, cuando viajaba al lado de su entonces esposo Manuel Álvarez Bravo y de su amigo, el fotógrafo francés Cartier Bresson. La imagen muestra a dos mujeres abrazándose en un portal, una más joven que la otra, ambas están descalzas. La fotografía fue tomada con un lente corto con diafragma cerrado, lo que provoca una gran profundidad de campo que permite distinguir la casa de enfrente. La más joven porta un huipil largo de cadenilla y una enagua sencilla con remate de holán, en la cabeza lleva un tocado de flores. La mayor, porta huipil largo y enagua del mismo color y está peinada con dos trenzas. Ambas mujeres se abrazan estando una frente a la otra y miran una hacia el piso, la otra hacia la calle.



Nivel morfológico. Se trata de una fotografía en blanco y negro, con marcado contraste de luces y sombras, con formas arquitectónicas que sugieren las típicas casonas coloniales del siglo XVI de la región istmeña, el manejo de la imagen insinúa el adentro y el afuera, la toma resulta evocadora. Fue capturada en un plano general, lo que permite ver gran parte de la escena. A pesar del alto contraste, las mujeres que están al centro de la imagen, muestran una gama tonal amplia. La diversidad de texturas enriquece la fotografía, gracias a la iluminación natural. La toma probablemente fue realizada a medio día, ya que se ven unas sombras muy marcadas.

Nivel compositivo. En la ley de tercios, las mujeres se encuentran en el centro sin tocar ninguno de los puntos de interés. Sin embargo, el marco que se genera por el contraste de figura fondo, provoca ritmo por la repetición de los rectángulos negros producidos por las sombras. La distribución de pesos es equilibrada por la disposición de las fotografiadas en el punto más iluminado de la imagen, la cual resulta casi simétrica. El recorrido visual nos lleva a transitar de izquierda a derecha, acentuado por la mirada de las mujeres, sobre todo de la más joven que ve hacia la calle. La toma fotográfica sugiere que Lola se encuentra dentro de la casa en la cual fue capturada la imagen, por lo que probablemente la escena fue posada.

Nivel interpretativo. En cuanto al punto de vista físico, la fotografía fue capturada a la altura de los ojos del sujeto, la actitud de los personajes nos habla de una típica escena de la sociedad istmeña, que ubica a las mujeres como parte esencial de la idiosincrasia de la región. La complicidad y cariño entre las fotografiadas, se hace evidente por el sutil abrazo, muestra de la solidaridad, complicidad y respeto que hay entre el género femenino. Otro punto a destacar es que, a pesar del abrazo, en ambas mujeres se ve el garbo y la elegancia de la típica mujer istmeña.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

GRACIELA ITURBIDE

Nuestra Señora de las Iguanas, Juchitán, Oaxaca, 1979.

Nivel contextual. *Nuestra Señora de las Iguanas* es un retrato vertical, que muestra a una señora de edad media, que mira hacia el horizonte en actitud desafiante, con 9 iguanas vivas sobre su cabeza. Su nombre es Zobeida Díaz, mujer zapoteca originaria de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca. La imagen fue realizada en el año 1979 por la renombrada fotógrafa mexicana Graciela Iturbide, con un objetivo corto de diafragma abierto. Zobeida con un huipil de flores, se dirigía al mercado de Juchitán, bien para vender las iguanas como guisado o como relleno para tamales, ambos alimentos cotidianos en la región. Cuando Iturbide la vio en la calle, la convenció de tomarle un total de 12 fotografías, la que vemos aquí, es la más representativa. Este retrato, ha trascendido de tal manera, que las mismas juchitecas se reconocen e identifican con él. Francisco Toledo en su momento, mandó a imprimir tarjetas con el retrato de Zobeida, e incluso el municipio de Juchitán mando a hacer una escultura de la mujer.



Nivel morfológico. Se trata de una fotografía en blanco y negro, con una amplia gama de grises, lo que le da más realismo a la imagen y gran expresividad. Está tomada en un plano medio con sombras muy marcadas. El grano roto de la imagen proporciona sobrada textura a la misma. Tanto Zobeida, como las iguanas, están en un primer plano y la poca profundidad de campo, permite apenas distinguir al fondo, uno de los arcos del mercado de Juchitán. La iluminación es natural con una luz dura, con fuerte contraste, sobre todo en los negros.

Nivel compositivo. Tanto Zobeida como las iguanas, tocan algunos de los 4 puntos de interés de la ley de tercios. El movimiento o dinamismo se da por la presencia de las iguanas que están alrededor de la cabeza de Zobeida. El recorrido visual nos lleva a transitar toda la imagen haciendo una lectura casi circular, que nos dirigen una y otra vez, hacia los ojos de Zobeida y a las iguanas en movimiento. La disposición del cuerpo de la mujer y los animales sobre su cabeza, forman un triángulo que dinamiza la imagen y genera tensión, los personajes están en un primer plano, ocupando casi todo el espacio. El retrato es posado, la retratada es consciente de la cámara frente a ella.

Nivel interpretativo. En cuanto al punto de vista físico, se trata de una fotografía tomada en contrapicado, lo que hace ver a Zobeida magnánima, de una gran fuerza, segura de sí misma. Además, por la disposición de las iguanas sobre su cabeza, y la dirección de la mirada de los animales, así como los de la propia Zobeida, nos recuerda indudablemente a la medusa griega, con cabellos de serpiente, en donde lo animal y lo humano se conjugan para crear a un ser casi mitológico.

TINA MODOTTI.

Madre e hijo, Juchitán, Oaxaca, 1929.

Nivel contextual. *Madre e hijo* es un retrato vertical en blanco y negro, tomado en el año 1929 por la fotógrafa italiana Tina Modotti. Esta imagen fue capturada en el mismo año en que a la artista se le relaciona con la muerte de su entonces pareja sentimental Juan Antonio Mella. Tina no imaginaba que estas serían las últimas imágenes que tomaría en México, antes de ser deportada en 1930. En este contexto tan difícil, realiza este retrato en donde se observa a un niño regordete desnudo, que es cargado por una mujer, posiblemente su madre que, con la espalda erguida y el vientre abultado, nos remite a una doble maternidad, la del niño que es cargado entre sus brazos y la del bebé en su vientre. La fotografía no muestra el rostro de los fotografiados. Por las marcadas sombras y la fuerza del brazo de la madre, representa el estereotipo de la mujer mexicana indígena: fuerte, curtida, que no se amedrenta ante nada.



Nivel morfológico. Se trata de una fotografía en blanco y negro, con una amplia gama grises, las sombras de los pliegues del cuerpo del niño, de la propia madre y de la ropa, son muy marcadas. El grano fotográfico es muy visible, lo que le brinda textura a toda la imagen. Y esta fotografía, al igual que varias de las que fueran tomadas por Modotti en ese año, están ligeramente fuera de foco. Fue capturada en un plano medio largo, pero Modotti decide fraccionar la imagen, eliminando la cabeza de la mujer. La iluminación es natural y dura, lo que sugiere que fue tomada durante el día, las altas luces están un poco quemadas. Por otro lado, se observa poca profundidad de campo, lo que impide distinguir claramente el fondo y el escenario no queda visible por lo cerrado del encuadre. El centro principal que se percibe, es la mano de la madre cargando al niño y los pliegues de la piel del bebé.

Nivel compositivo. En cuanto a la ley de tercios, ninguno de los elementos compositivos de la imagen, tocan los 4 puntos de interés. Es una fotografía en donde se forma un triángulo sugerido por las sombras del cuerpo del niño. El recorrido visual nos lleva a transitar toda la imagen haciendo una lectura de izquierda a derecha. Los fotografiados parecen no darse cuenta de la toma realizada por la fotógrafa. Se trata de una imagen plana, ya que no presenta profundidad ni perspectiva.

Nivel interpretativo. En cuanto al punto de vista físico, se trata de una fotografía tomada a la altura de los ojos de los referentes. Lo cerrado del encuadre provoca una especie de asfixia de los retratados. En este caso, Modotti no pretendía enmarcar la fotografía en su entorno, como si sucede en mucha de su obra de la región, sobre todo la capturada en el río o en el mercado. Esta obra, técnicamente, por la calidad de la imagen, el conjunto de luces y sombras y lo cerrado del encuadre, se parece a otra que realizara Modotti en esa misma visita al istmo, titulada "niña amamantándose".

ROSA ROLANDA

Tehuantepec, Oaxaca, 1935.

Nivel contextual. La obra de la México-norteamericana Rosa Rolanda, es una fotografía en blanco y negro, fue realizada en 1935, año en que Rolanda llega, junto con su esposo el artista Miguel Covarrubias, a vivir de manera definitiva a México. La obra lleva por título *Tehuantepec* y puede ser considerada como una fotografía de documento. Se trata casi con certeza de un "Paseo de estandarte" en el "Día de las capitanas de señoritas", celebración que sirve para homenajear a un Santo Patrono. En la imagen de formato casi cuadrado, se observa a 6 jóvenes tehuanas que portan huipil, enagua con holán y resplandor corto, también llamado huipil de cabeza. Regularmente en este tipo de eventos, una joven oriunda del barrio es la Capitana, ella debe portar un estandarte (que no se observa en la fotografía) y lleva a sus alas, señoritas de su misma edad, que la acompañan portando trajes como los que vemos en la imagen. El objetivo utilizado, debió estar entre los 35 a 75 milímetros, ya que no hay deformación de la imagen, como ocurre con un gran angular y el diafragma utilizado debió ser arriba de 8, pues permite ver con claridad lo que ocurre en la escena.



Nivel morfológico. Fotografía en blanco y negro con amplia gama de grises, las sombras son muy marcadas. Se observa a 6 chicas caminando hacia la derecha, 3 de ellas en primer plano y las otras 3 en segundo, en el fondo se distingue una casa con columnas, típica de la época colonial y además se alcanzan a apreciar tres figuras masculinas, sólo uno de ellos está viendo el desfile. El primer centro se produce en la chica que está justo en la parte central de la imagen, ella y la primera que aparece en el segundo plano, son las únicas que ven a la cámara. Predominan las líneas rectas sobre las curvas. El grano roto le aporta gran textura a la fotografía, esta es una imagen que fue capturada en un plano general lo que permite advertir varios elementos secundarios, la iluminación es natural.

Nivel compositivo. La ligera perspectiva creada por las líneas de la banquetta, los muros y la tejavana, dan dinamismo y tensión a la imagen; el ritmo generado por la repetición de personajes femeninos ataviados con trajes similares dota a la imagen de regularidad. Haciendo referencia a la ley de tercios, ninguna de las jóvenes toca los puntos de interés; sin embargo, los rostros de cada una de las chicas del primer plano, se encuentran en cada uno de los cuadrantes de dicha ley. El recorrido visual nos lleva a transitar la imagen de izquierda a derecha. Algunas de las señoritas son conscientes de la presencia de la cámara, pues la ven directamente.

Nivel interpretativo. En cuanto al punto de vista físico, se trata de una fotografía tomada a la altura de los ojos de las referentes. Lo abierto del encuadre, nos permite ver lo que ocurre en la escena y también ayuda a la profundidad espacial. No es posible afirmar que las jóvenes estén posando, ellas van caminando en desfile por las calles de Tehuantepec y Rolanda cubre el evento a la manera de la fotografía documental.

BERNICE KOLKO

Tres Gracias, Juchitán, Oaxaca, 1954.



Nivel contextual. Bernice Kolko es una fotógrafa estadounidense de origen polaco, en 1951 es invitada por Diego Rivera a visitar nuestro país y en 1952, regresa para establecerse de forma definitiva en él; a partir de entonces comienza a viajar a lo largo del territorio mexicano, con el fin de realizar un proyecto llamado *Mujeres de México*, que documentaría el trabajo de la mujer mexicana. En 1954, captura esta bella imagen de tres mujeres en Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, le puso por título *Tres Gracias*, haciendo referencia probablemente al óleo que pintara Rubens en el siglo XVII, obra que lleva el mismo nombre. Se trata de un retrato vertical en blanco y negro, ahí las 3 mujeres portan huipil corto de terciopelo y enagua lisa de tonos claros, las tres están peinadas con dos trenzas, sin tocado. alrededor del cuello llevan un rebozo, algo no muy frecuente en la región istmeña, por el exceso de calor. El diafragma del lente es cerrado, lo que permite distinguir ligeramente, aunque de manera nítida, parte del muro de fondo y al lado izquierdo, otro personaje con cabello corto, no se alcanza a distinguir si es hombre o mujer. Lo cerrado del encuadre, impide ver más datos de la escena.

Nivel morfológico. Fotografía en blanco y negro con alto contraste, la escala de grises no es tan amplia, como en otras imágenes de Kolko. En *Tres Gracias* el rostro de las jóvenes, así como sus enaguas, casi están en clave alta. Las mujeres dirigen su mirada hacia la derecha, prevalecen las líneas diagonales, que nos sugieren la perspectiva. El primer centro que observamos se da en la joven de enmedio, pero de inmediato esta nos dirige a las otras 2 chicas. Los rostros son bellos y las formas de sus cuerpos y la vestimenta, sobre todo las faldas, son sutiles. El retrato es un plano entero, aunque las dos primeras jóvenes se cortan un poco en la parte inferior. El grano fotográfico es medio, ya que la foto está sobre-expuesta, de tal manera que la piel y el resto de los elementos son de un gris claro, casi llegando al blanco. La iluminación es natural.

Nivel compositivo. Las líneas de fuga que se dan por la disposición de las mujeres y las líneas del muro, nos dan la sensación de perspectiva. El ritmo viene marcado por la repetición de las 3 mujeres que están vestidas y peinadas de manera similar. La distribución de los pesos es regular. En cuanto a la ley de tercios, los tres rostros de las chicas, están en la parte superior del primer cuadrante, pero ninguna de ellas toca los puntos de interés marcados por dicha ley. El recorrido visual, tanto por la perspectiva, como por la dirección de la mirada de las chicas, se da de izquierda a derecha.

Nivel interpretativo. La imagen está tomada en una pequeña contrapicada, pero aún con ello, y esto es debido a la limpieza de la imagen, las mujeres no se ven de un tamaño imponente. El encuadre no permite asegurar que es una escena en la calle, parece ser de esta manera, pero podría tratarse también de una toma realizada en un lugar abierto, en un momento de cotidianidad istmeña.

FLOR GARDUÑO

Árbol de la Vida, San Mateo del Mar, Oaxaca, 1982.

Nivel contextual. La mexicana Flor Garduño, realizó esta bellísima fotografía en San Mateo del Mar, Oaxaca, lugar que se encuentra sobre una península entre la laguna superior y el Golfo de Tehuantepec, es un sitio de difícil acceso, su población no habla zapoteco, sino huave, se cree que sus habitantes llegaron de Nicaragua. La fotografía se titula *Árbol de la Vida, San Mateo del Mar*, fue capturada en el año 1982, a la orilla del mar, puede ser una fotografía documental, pero por la disposición de los elementos, considero que está es una fotografía de autor, pues parece una imagen dirigida. En el centro de la toma, se ve un gran árbol y dos mujeres caminando en sentido opuesto, ambas visten huipil corto y enaguas largas, la de la izquierda tiene una tela en la cabeza de color blanco y su enagua es lisa, la de la derecha tiene una enagua de flores, que a lo lejos pareciera sugerir aves o peces en movimiento. En un tercer plano, se distingue un pescador y al fondo el mar. El formato es horizontal y fue tomado con un lente de diafragma cerrado, lo que permite tener una gran profundidad de campo.



Nivel morfológico. Esta fotografía en blanco y negro, tiene una amplísima gama de grises, como ocurre en muchas imágenes de Garduño. La foto es nítida, no se observa grano roto, la textura es más bien suave en casi toda la escena, excepto en la arena y en la copa del árbol. El punto principal de la imagen y protagonista, es el árbol; sin embargo, la tensión provocada por las mujeres, nos hace dirigir la mirada sobre ellas. La fotografía es evocadora y poética. La iluminación es natural y la imagen pudo haber sido tomada muy temprano por la presencia del pescador y porque casi no se observan sombras en la arena.

Nivel compositivo. La disposición de las mujeres y del árbol, sugieren un triángulo imaginario. Las líneas de fuga nos llevan de inmediato al centro del formato, en donde está el árbol. El recorrido visual va en forma circular, la dirección opuesta de las mujeres, crea dinamismo y tensión en la imagen. En cuanto a la ley de tercios, el árbol toca los dos puntos de interés superiores y una de las mujeres uno de los otros puntos. Los pesos visuales nos generan casi una simetría, ligeramente cargada a la derecha. Hay profundidad en la imagen por los distintos planos que alcanzamos a distinguir.

Nivel interpretativo. La escena representa una imagen cotidiana de San Mateo del Mar, en donde los hombres van a pescar desde muy temprano y las mujeres son quienes salen a vender. La imagen es tomada en ligera picada, lo que hace ver ligeramente más pequeñas a las mujeres.

PATRICIA LUNA

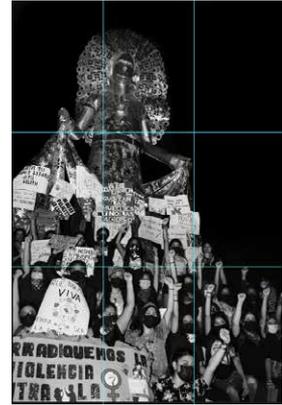
Ni una menos en la Tehuana de Fierro, Tehuantepec, Oaxaca, 2022.

Nivel contextual. *Ni una menos en la Tehuana de Fierro*, es una fotografía en blanco y negro en formato vertical, que realicé el 8 de marzo de 2022 en Sto. Domingo Tehuantepec. La imagen muestra a cerca de 28 chicas, que exigen el alto a la violencia contra la mujer, no sólo en la región istmeña, sino en todo el país. Con pancartas en mano y el puño levantado, decenas de mujeres marchamos del Deportivo 20 de noviembre al Centro Histórico de la ciudad, ahí, se llevó a cabo un mitin, en el que varias de las asistentes tomaron el micrófono para demandar justicia por las miles de mujeres que han sufrido violencia de género. Posteriormente continuamos el recorrido, hasta concluir en la *Mujer Tehuana*, escultura de acero, realizada por el artista Miguel Hernández en el 2008. En la imagen, en la parte de arriba se encuentra la escultura, que arroja con su huipil de acero, a las chicas que gritan al unisono, "Ni una menos".

Nivel morfológico. Esta fotografía está en alto contraste, los negros y blancos son puros, en los tonos medios hay una nutrida gama de grises. La imagen es nítida, aunque para darle mayor dramatismo, opté por sombras marcadas que producen textura de grano abierto. El punto principal de la imagen se encuentra en la tehuana de acero, pero inmediatamente ésta, por la disposición del huipil que sostiene con sus manos y que arroja a las jóvenes, nos genera un segundo punto que es evidenciado por los brazos y puños de las chicas, invitándonos a leer las pancartas centrales, la que más se lee dice: "a mi también me gustan las mujeres y no las acoso" La iluminación es natural, se tomó entre las 7 y 8 de la noche, por lo que se tuvo que utilizar un ISO alto y una velocidad baja. El diafragma 5.6, nos permite ver varios planos.

Nivel compositivo. La disposición de la tehuana en la cima y la distribución de las jóvenes "en escalera", nos provoca una especie de pirámide o triángulo, en cuanto a la ley de tercios, ninguno de los centros de mayor tensión toca los puntos de dicha ley; sin embargo, varios de los acentos o inflexiones más importantes, se encuentra dentro de los recuadros generados por ella. Las líneas de fuga que se generan, nos proporcionan una lectura de abajo hacia arriba y de regreso. Los pesos visuales se dan de manera lógica por el tamaño de la tehuana que se compensa con el gran número de chicas en la base.

Nivel interpretativo. La toma realizada en contrapicada, hace ver aún más grande a la tehuana y también destaca el puño levantado de las jóvenes. La escena representa una imagen interesante en el Istmo de Tehuantepec, ya que ninguna de ellas porta el típico traje de la mujer tehuana y todas, en el contexto de estos años de pandemia por Covid-19, usan cubrebocas. Varias de las fotografiadas voltean a ver a la cámara, son conscientes de mi presencia. El movimiento feminista en la región a ido a la alza, ya que la entidad es la tercera del estado con mayor número de feminicidios.



PATRICIA LUNA

Amigas de la capitana, Tehuantepec, Oaxaca, 2016.

Nivel contextual. Esta fotografía en blanco y negro en formato horizontal, lleva por título *Amigas de la capitana*, título que hace alusión al Paseo de Estandartes en el municipio de Santo Domingo Tehuantepec. En estos desfiles hay capitanas de todos los barrios y capitanes de cabalgata, ellas y ellos, van acompañados de bandas de música, cohetes y vivas al Santo Patrono. Es un recorrido por varias calles aledañas aproximadamente de 12:00 del día a las 14:00 horas, por lo que la temperatura es muy alta, la mayor parte del tiempo fluctúa entre 30 y 40 grados. En el retrato observamos a dos pequeñas acompañantes de la capitana de niñas, portan huipil de cadenilla y tocado de trenza, usan además pendientes y collares como accesorios. El retrato fue tomado en 2016, en el Barrio de Santa Cruz Tagolaba, el objetivo utilizado fue un 35 mm, con F 8.0 y un ISO de 250. La velocidad 1/100, por lo que la niña de la derecha, se ve un poco trepidada.



Nivel morfológico. La fotografía fue tomada con luz natural, a las 15:00 hrs. aproximadamente, una vez que concluyó el desfile de capitanas, se trabajó debajo de una enramada lo que favoreció una iluminación uniforme evidenciada en sus rostros y en la ropa. Cuenta con una alta gama de grises, en edición se oscureció el fondo, llevándolo casi a los negros puros. Uno de los puntos principales está en el rostro de la niña de la izquierda quien mira directamente a la cámara, aunque por el movimiento de la niña de la derecha, de inmediato nos concentramos en ella. La imagen es rica en textura, ya que tiene el grano un poco abierto por el ISO en 250. Predominan las líneas rectas sobre las curvas.

Nivel morfológico. La fotografía fue tomada con luz natural, a las 15:00 hrs. aproximadamente, una vez que concluyó el desfile de capitanas, se trabajó debajo de una enramada lo que favoreció una iluminación uniforme evidenciada en sus rostros y en la ropa. Cuenta con una alta gama de grises, en edición se oscureció el fondo, llevándolo casi a los negros puros. Uno de los puntos principales está en el rostro de la niña de la izquierda quien mira directamente a la cámara, aunque por el movimiento de la niña de la derecha, de inmediato nos concentramos en ella. La imagen es rica en textura, ya que tiene el grano un poco abierto por el ISO en 250. Predominan las líneas rectas sobre las curvas.

Nivel compositivo. Prácticamente no hay perspectiva, es una imagen plana, ya que no tiene profundidad de campo, sólo observamos un plano. La distribución de los pesos es uniforme, casi simétrica, es una toma cuidada, por la limpieza de la composición, da la impresión de que fue tomada en estudio. La pose es natural, las niñas se sienten cómodas frente a la cámara. El recorrido de la fotografía va de izquierda a derecha. Es una imagen atemporal, ya que debido a la nula distracción del fondo, no podemos apreciar elementos que nos permitan distinguir el lugar y la fecha en que fue tomada.

Nivel interpretativo. La toma fotográfica es realizada a nivel de los ojos, la actitud de los personajes, en este caso las niñas, es espontánea. Las miradas van de frente y a la izquierda. Cuando retrato niños en particular, generalmente los capturo a nivel de los ojos, para que se sientan más cómodos y suelo platicar con ellos, mientras les realizo la primera toma, después se sienten más en confianza y es cuando casi siempre logro capturar mejores imágenes.

CONCLUSIONES

El reconocimiento, registro y difusión de imágenes realizadas por mujeres fotógrafas, es esencial para la construcción cultural e histórica de un lugar, puesto que la mirada hegemónica, institucional y poderosa de los hombres, es la que se ha instalado en el inconsciente colectivo. La historia ha sido narrada a través de ojos masculinos y la producción, difusión y consumo, siguieron por ende la misma pauta, a pesar de que, desde inicios de esta disciplina, se tiene conocimiento de la presencia femenina.

No obstante, de que las mujeres fotógrafas abordadas en este documento tienen un prestigio internacional, mucha de la obra que realizaron en el Istmo de Tehuantepec, es poco conocida, he incluso tendiente al olvido y a la confusión. De las seis artistas aquí mencionadas, sin lugar a duda, la que ha quedado inadvertida es Rosa Rolanda, quien paradójicamente es una de las más prolíficas en la región, no sólo como fotógrafa, sino también como modelo y pintora. Sus fotografías sólo aparecen en el libro *El sur de México, El Istmo de Tehuantepec* en las últimas páginas, en donde sirven meramente como acompañamiento del texto realizado por su entonces esposo el célebre Miguel Covarrubias, sus imágenes, además, carecen de pie de foto, por lo que su autoría, fue omitida por completo. De tal manera que el trabajo de Rolanda, ha sido por décadas echado a un lado; incluso, en un lamentable comentario respecto al trabajo artístico de Rolanda, Teresa del Conde refiere en 2011:

Como pintora y dibujante, Rosa es menor. Toma recursos de su marido, los "maneja más o menos

y realiza autorretratos –todos parecidísimos entre sí- y pocas naturalezas muertas que con buena voluntad puede decirse que poseen algún encanto. Eso sí, Rosa era bellísima, quizá en su tiempo, a la par de Liz Taylor.

Es recurrente además, que en redes sociales se confunda el rostro de Rolanda, con el de Tina Modotti. Contradictoriamente si se googlea la palabra "tehuana", uno de los primeros rostros en aparecer, es justo el de Rolanda retratada por Edward Weston. Como vemos, esta autora es poco valorada no sólo en la región, sino en todo México; esto no ocurre en otros países, en donde la destacan en sus diferentes facetas: como fotógrafa, pintora, bailarina, coreógrafa y diseñadora de joyas.

Por el contrario, Graciela Iturbide es bastante conocida en la región, incluso las mujeres istmeñas, sobre todo las juchitecas, se reconocen e identifican con la mencionada imagen titulada *Nuestra señora de las iguanas*. Como fotógrafa, Graciela tiene gran prestigio y reconocimiento en el Istmo de Tehuantepec, cuando llega a visitar la región, es ovacionada por su talento y aporte a la nación zapoteca.

La obra de Lola Álvarez Bravo y la de Tina Modotti, también es apreciada por los habitantes istmeños, aunque al llevar a cabo este trabajo de investigación, encontré algunas imágenes de la cuales se tiene duda de su autoría y es difícil ubicarlas. Me refiero particularmente a la fotografía de Lola, que aparece en la página 81 de este documento, en donde se observa a una niña sobre el regazo de una mujer; en artículo del Comité Malen-



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

dre, suplemento cultural de la región, se asegura que la fotografía pertenece a Lola Álvarez Bravo, es la única referencia que encontré de esta bellísima foto. En lo que respecta al trabajo de Tina Modotti, en la página 89, se ve a la propia Tina, vestida de tehuana, esta fotografía la localicé por casualidad en el diario "Amicando" de Italia, en donde se menciona que es un autorretrato de la propia Modotti y pertenece al archivo privado de G. Pignat; esta obra también la localicé en la página web del Moma de San Francisco, sin datos exactos de la autoría.

Bernice Kolko por su parte, tiene pocas, aunque grandiosas imágenes del Istmo de Tehuantepec, sobre todo del mercado de Juchitán, su fotografía más conocida es *Tres Gracias*, que le ha merecido gran reconocimiento. Flor Garduño, prefirió retratar San Mateo del Mar, que como ya se dijo anteriormente es un lugar de difícil acceso, ya que sus habitantes guardan con celo sus tradiciones y costumbres.

Existen otras dos fotógrafas, a quienes se menciona en el apartado "Mujeres fotógrafas en México" y "El Istmo de Tehuantepec, ayer y hoy", nos referimos a Mariana Yampolsky y a Nadja Massun, el no brindarles un apartado especial, fue debido únicamente a que su trabajo merece una investigación más exhaustiva. Aunque se sabe que Yampolsky estuvo en Ixtaltepec y tomó algunas fotografías publicadas en el libro "La casa que canta", no se contó con material suficiente para abrir una sección. Y el caso de la recién fallecida Nadja Massun, aún está por explorarse, sabemos que visitó, al igual que Garduño, San Mateo del Mar en 2010 y muy seguramente existen más imágenes que la ya conocida *Las mujeres de San Mateo del Mar*, pero este podría ser

tema de otra investigación.

Un hecho sobresaliente, es que a pesar de que en los últimos años se ha impulsado el arte fotográfico en el Istmo, sobre todo de fotógrafos locales, la mayoría de los especialistas continúan siendo hombres.

En cuanto a la presencia femenina, poco antes de la pandemia por Covid-19, hizo su aparición la fotógrafa Claudia Dawoz, originaria de Salina Cruz, de quien se hace mención en la página 44 de este documento, y quien en los últimos 3 años ha realizado un gran esfuerzo por abrir espacios a mujeres interesadas en la fotografía, teniendo como casos sobresalientes a Claus Mendoza y Juana Pola, quienes comienzan a destacar por méritos propios. Yo misma, en la institución universitaria en donde imparto diversas asignaturas relacionadas con la imagen, he lanzado concursos de fotografía dirigido a mujeres y he colaborado en proyectos de "Mujeres en áreas Steam" y realizado exposiciones y talleres para niñas de primaria, titulados "Niñas en áreas Steam - Fantasía y realidad". Pero a pesar de este reciente esfuerzo por parte de algunas mujeres, aún resta mucho por hacer.

Cabe recalcar que la mayoría de las chicas que comienzan a interesarse en la fotografía en la región, han tomado una postura más comprometida con las cuestiones de género, hablando a través de la imagen, de temas como la violencia de género, la maternidad, el papel de la mujer en la comunidad, entre otros.

Con lo mencionado en párrafos anteriores, podemos percatarnos que falta mucho por hacer en torno a la vida y obra de fotógrafas en el Istmo de Tehuantepec, sobre todo de las que hago referencia en este proyecto. Ellas al igual que yo, vinieron de distintas latitudes a fotografía imágenes de la región

istmeña, lugar de gran atractivo, tanto por la exuberancia natural, como por la riqueza cultural. Los fotógrafos varones desde el siglo XIX, capturaron con gran habilidad, la belleza, garbo y elegancia de la mujer istmeña, incluso la mayoría de los textos escritos por hombres, hacen referencia al singular atractivo de las tehuanas.

Intentando responder a una de las principales premisas que motivaron esta tesis, sobre si la mirada de la mujer en la práctica fotográfica es distinta a la del hombre, concuerdo con Elí Bartra cuando dice:

¿El contenido? ¿La forma? Con respecto al arte en general, y a la fotografía en particular, pienso que se puede decir que existen *tendencias* generales que distinguen, diferencian, lo hecho por hombres de lo realizado por mujeres. Hay dos historias distintas dentro del campo de la fotografía, como distintas son las historias de un género y de otro. Naturalmente, se puede argumentar que también hay diferencias entre un individuo y otro, lo cual es del todo cierto.¹

De manera particular, no me atrevo a responder de manera tajante si las mujeres fotografiamos de una manera distinta a la de los hombres, es evidente que históricamente hemos tenido una condición distinta a la de ellos y en el plano artístico esta comprobado que a los hombres se les abren más y mejores espacios que a las mujeres. Para poder hacer una aseveración de esa naturaleza, quizá se tendría que realizar una investigación desde diferentes disciplinas y aún ahí habría controversia. Lo que si puedo destacar, es que de

manera coincidente las fotografías analizadas y me incluyo de alguna manera en ello, nos repetimos en la toma fotográfica del pueblo istmeño y en especial de sus mujeres zapotecas, prefiriendo retratar las actividades cotidianas de la comunidad, a mujeres lavando en el río, trabajando en el mercado, disfrutando de las fiestas, en paseos de estandartes, en la intimidad del hogar, cocinando, etc., es decir, mujeres retratando la vida real de otras mujeres, por lo que no nos enfocamos estrictamente en resaltar la belleza de la mujer istmeña.

Hay fotógrafos que también retratan la vida cotidiana de las mujeres, pero con cierto gusto por destacar las cualidades físicas de las lugareñas, esto se puede corroborar no sólo en diversas fotografías, sino también en pinturas de destacados artistas varones en donde es evidente que se acentúa "el singular atractivo de las istmeñas", como es el caso de *Joven mujer de Tehuantepec* de Claudio Linatti; el mural titulado *Paisaje de Tehuantepec* de Diego Rivera, *Mujer de Tehuantepec* de Rufino Tamayo o *Mujer del Istmo* de Fermín Revueltas, entre algunas otras, en donde representan a la mujer de la región parcial o totalmente desnuda, enfatizando "sus seductoras formas". Por otro lado, en algunos textos como *Viaje a México* (1844) de Mathieu de Fossey, se menciona que las tehuanas del Istmo son las más elegantes de América, que sus vestidos realzan los atractivos de las jóvenes; Charles Brousseau, estudioso de la antropología y la etnografía por su lado, entre 1859 y 1860, subraya que las mujeres de la región eran la inspiración de los hombres, conservando a las mil maravillas todas las formas del cuerpo..." En cuanto a los

1 Bartra, *Por las inmediateces*. p. 86.

retratos y fotografías realizadas por varones tempranamente en postales tituladas *Tipos mexicanos*, es frecuente que se lean textos en pie de foto como: *Hermosa tehuana en traje típico*; por su parte Sergei Eisenstein, director de cine quien dirigió la película *¡Que viva México!*, proyecta a las mujeres del istmo como amazonas; Edward Weston, asimismo resaltó la belleza de la mujer istmeña y lo hizo a través de varias fotografías que le realizara a la fotógrafa Rosa Rolanda, ataviada precisamente con el traje de la mujer istmeña.

En la actualidad, mucha de la obra de las creadoras de la lente, se relaciona con reivindicaciones propias de la mujer, debido en gran parte, como menciona Eli Bartra, a que compartimos una condición histórica y social similar, puesto que en algún momento hemos tenido un trato discriminatorio. La historia mundial simplemente ha olvidado a las mujeres y en esa constante lucha por hacernos presentes, por hacernos visibles dentro del arte, es que las creadoras desarrollamos diversos proyectos.

Por lo que a mi trabajo se refiere, mostré en este proyecto principalmente fotografías documentales y de retrato, pero que tienden más a la fotografía de autor, pues en la mayoría de ellas, no me preocupa mucho plasmar un evento en particular, sino generar imágenes atemporales, que inviten a quien las observe a preguntarse qué es lo que ocurre en ellas, a dónde van los personajes, por que se comportan de esa manera, por qué corren, son atrapados, se cubren con un pañuelo, ríen y gozan de esa manera. Me gusta cazar imágenes, que las personas no se den cuenta que estoy ahí, o sorprenderlos con un disparo,

capturar “el alma del fotografiado”.

Mis influencias en la fotografía, como mencioné en la introducción, no sólo se encuentran en esta disciplina, sino también en libros, en música y en cine. Si bien cotidianamente continúo realizando fotografía documental y de retrato, desde hace unos 4 años me intereso por proyectos relacionados con niñas y mujeres en Áreas STEAM, y desarrollo, junto con un equipo de trabajo de la universidad para la cual laboro, proyectos de recorridos 360, realidad virtual (RV) y realidad aumentada (RA), como las que se mostraron de la página 164 a la 167.

Por otro lado, quiero hacer mención de que yo, al igual que las mujeres que dieron pie a esta tesis, venimos de diversas latitudes y vemos desde la otredad lo que fotografiamos en esta bella región. Es por ello que en algunas imágenes fragmento a propósito la composición, haciendo alusión a una identidad propia que se encuentra dividida, entre mi origen en la Ciudad de México y mi estancia por más de 10 años en el istmo oaxaqueño.

Por último, como mujer y como fotógrafa que habita la sociedad istmeña, reconozco que sigue prevaleciendo mayoritariamente la presencia de hombres en el ámbito de la creación y que es necesario continuar trabajando para subsanar esta situación, buscando y exigiendo mayor representatividad por parte de las mujeres en la cultura y en las artes en general. Nosotras, como antes ocurrió con nuestras antecesoras, tenemos mucho por hacer, debemos seguir construyendo espacios de producción y difusión en el arte, para que se tenga un trato igualitario para mujeres y para hombres.

BIBLIOGRAFÍA

- Carranza, Erasto. s.f. «El daguerrotipo en el siglo XXI.» En *Alquimia*, no° 48. México: SINAFO-INAH.
- Casanova, Rosa. 1999. «Ingenioso descubrimiento. Apuntes sobre los primeros años de la fotografía en México.» En *Alquimia* n° 6. México: SINAFO-INAH.
- Casanova, Rosa. 1998. «¿Costumbrismo revolucionario?» *Alquimia* n° 3.
- Castañeda, Laura. 2016. *Aurora Reyes, una vida en imágenes*. México: UNAM.
- Castañeda, Laura. 2015. «María Guadalupe Suárez. Fotógrafa de Vistas.» *Secuencia*, revista de historia y ciencias sociales (Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora) (3).
- Castellanos, Rosario. 2007. «Bernice Kolko, rostros de México.» *Alquimia* n°29.
- CDI. 2011. *El indígena en el imaginario iconográfico*. México: CDI.
- Linatti, Claudio. 1993. *Acuarelas y Litografía*. México: Inversora Bursatil.
- Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. 2010. *El indígena en el imaginario iconográfico*. México: CDI.
- Corkovic, Laura Miroslava. 2021. *La Cultura Indígena en la fotografía mexicana de los 90x*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Covarrubias, Miguel. 1989. *El sur de México, El Istmo de Tehuantepec*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- (CIF), Colección de la Fototeca Lorenzo Becerril del Centro de la Imagen. 2012. *Fotógrafas en México, 1872-1960*. Madrid: Turner.
- Acha, Juan. 1999. *Teoría del dibujo. Su sociología y su estética*. México: Editorial Coyoacán.
- Acosta, Eliana. 2007. *Zapotecos del Istmo de Tehuantepec, pueblos indígenas del México contemporáneo*. México: CDI.
- Alvarez, Elisa Lozano. 1998. «Modotti y la exposición de 1929.» *Alquimia* n° 3 (México: SINAFO-INAH).
- Bartra, Eli. 1996. *Por las inmediateces de la mujer y el retrato fotográfico: Natalia Baquedano y Lucero González*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Benítez, Antonia Salvador. 2009. *Mujeres tras la cámara. Fotógrafas en la Andalucía del siglo XIX, en homenaje a la profesora Isabel de Torres*. Granada: Universidad de Granada.
- Benjamin, Walter. 2014. *Breve historia de la fotografía*. España: Casimiro.
- . 2014. *Breve historia de la fotografía*. Casimiro.
2000. «Bernice Kolko, rostros de México.» *Alquimia* n° 9.
- Borruso, Marinella Miano. 2002. «Gays tras bambalinas, historia de belleza, pasiones e identidades.» En *Hombre, mujer y muxe' en el Istmo de Tehuantepec*, de Marinella Miano Borruso. México: Conaculta.
- . 2002. *Hombre, mujer y muxe' en el Istmo de Tehuantepec*. México: Conaculta.
- Brasseur, Charles. 1981. *Viaje por el istmo de Tehuantepec*. México: Fondo de Cultura Económica.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Debroise, Oliver. 2005. *Fuga Mexicana, un recorrido por la fotografía en México*. México: Gustavo Gili.

Debroise, Olivier. 1992. «La tehuana desnuda y la tehuana vestida. La fotografía y la construcción de un estereotipo.» En *Del Istmo y sus mujeres, tehuanas en el arte mexicano*. México: Conaculta-INBA.

Emilia Velázquez, Erick Léonard, Odile Hoffmann y Schapira-Prévoit. Publicaciones Casa Chata. *El Istmo mexicano: una región inasequible. Estado, poderes locales y dinámicas espaciales (siglos XVI-XXI)*. México: Ciesas.

Flores, Alondra. 2021. *La Jornada*, "Graciela Iturbide, fotógrafa que evoca un México impregnado de carácter y cultura". 18 de marzo. Último acceso: 17 de mayo de 2021. <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/03/18/cultura/graciela-iturbide-fotografa-que-evoca-un-mexico-impregnado-de-caracter-y-cultura/>

Flusser, Vilém. 1990. *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas.

Felici, Javier Marzal. 1999. *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Valencia: Catedra.

Ferrer, Elizabeth. 2006. *Lola Álvarez Bravo*. México: Fondo de Cultura Económica - Turner.

Figarella, Mariana. 2002. *Edward Weston y Tina Modotti en México: su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte posrevolucionario*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-Unam.

Fontcuberta, Joan. 1997. *El beso de Judas*. Barcelona: Gustavo Gili.

Frizot, Michel. 2017. *La fotografía en México*. México: Tecolote.

González, Laura Flores. 2018. *La fotografía ha muerto ¡viva la fotografía!* México: Desiertas.

Gómez, Emanuel. 2005. *Diagnóstico regional del Istmo de Tehuantepec*. México: Ciesas.

Haydn, Ian. 2018. *Breve historia de la fotografía*. España: Blume.

Jesús, Lozano Álvarez Elisa y Nieto Sotelo. 2000. «Modotti y la exposición de 1929.» En *Alquimia* n° 3. México: SINAFO-INAH.

Jiménez, Rómulo. 2020. *Doña Juana C. Romero, o los ensayos de su voz*. México.

Kehoe, María de las Mercedes Sierra. 2019. «Reflexiones del muralismo en el siglo XXI.» (UNAM) (5).

Krinsky, Emma García. 2012. *Mujeres detrás de la lente. 100 años de creación fotográfica en México 1910-2010*. México: Conaculta.

Machuca, Laura. 2017. *Abuelo hacendado, padre comerciante e hijos insurgentes. La familia Castillejos de Tehuantepec*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Massé, Patricia. 1998. «¿Costumbrismo revolucionario?» En *Alquimia* n° 3. México: SINAFO-INAH.

Millán, Saúl. 2017. «La identidad y sus laberintos. los zapotecos en el Istmo de Tehuantepec.» *Cuadernos del Sur, Revista de Ciencias Sociales (CIESAS)* (22).

Miano, Águeda Gómez y Marinella. 2008. *Dimensiones discursivas del sistema de sexo y género entre los indígenas zapotecas del Istmo de Tehuantepec*. México.

- Mirkin, Dina Comisarenco. 2008. «La representación de la experiencia femenina en Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo.» *La Ventana, Revista de estudios de género*.
- Mondragón, Carmen. 2014. *60 años del voto de la mujer en México*. México: SINAFO-INAH.
- Monsiváis, Carlos. 2012. *Maravillas que son, sombras que fueron. La fotografía en México*. México: Conaculta.
- Moreno, Ana M. Muñoz-Muñoz y María Barbaño González. 2013. «La mujer como objeto (modelo) y sujeto (fotógrafa) en la fotografía.» *Arte, Individuo y Sociedad*. Granada: Universidad de Granada, 15 de 4.
- Mraz, John. 2014. *México en sus imágenes*. México: Artes de México - Conaculta.
- Nasr, Rebeca Monroy. 2002. «Historia de un discurso fotográfico: miscelánea mexicana.» *Memoria y Sociedad (Revista Javeriana)* 6 (12).
- Nasr, Rebeca Monroy. s.f. «Mujeres en el proceso fotográfico (1880-1950).» En *Alquimia* n° 8. México: SINAFO-INAH.
- Pineda, Irma. sf. *La literatura de los Binnizá. Zapotecas del Istmo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramírez, María del Mar. 2016. «Las miradas turbadoras: La obra de la fotógrafa Julia Margaret Cameron en el marco de la Historia de la Comunicación y de los Estudios de Género.» *Observatorio Journal* 10.
- Reina, Leticia. 1992. *Del Istmo y sus mujeres, Tehuanas en el arte mexicano*. México: Conaculta-INBA.
- Rocha, Tania. 2009. «Desarrollo de la identidad de género desde una perspectiva psoci-social-cultural: un recorrido conceptual.» *Revista Interamericana de Psicología (UNAM)* 2.
- Rodríguez, José Antonio. 2015. «Aurora Eugenia Latapi, una fotógrafa vanguardista.» En *Alquimia* n° 53, de José Antonio Rodríguez. México: SINAFO-INAH.
- . 2012. *Fotógrafas en México, 1872-1960*. Madrid: Turner.
- Saborit, Antonio. s.f. «Los objetos esconden universos.» En *Alquimia* n° 3. México: SINAFO-INAH.
- Santiago, Irma Pineda. 2012. *La literatura de los binniza, zapotecas del istmo*. Juchitán: UNAM.
- Sierra, Aída. 1992. «Geografías imaginarias II: La figura de la tehuana.» En *Del Istmo y sus mujeres, Tehuanas en el arte mexicano*. México: Conaculta-INBA.
- Sittón Hahmand, Margarita Dalton y Abraham Hahón. 2010. *Aproximaciones a la región del istmo, diversidad multiétnica y socioeconómica en una región estratégica para el país*. México: Publicaciones Casa Chata.
- Sontag, Susan. 2006. *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.
- Suárez, Julia. 2016. *Juana C. Romero, una mujer extraordinaria en la historia de México*. México.
- Valencia, Nashieeli. 2011. *Diagnóstico del Istmo de Tehuantepec, Alfabetización con mujeres indígenas y afrodescendientes en el estado de Oaxaca*. México: Gobierno Federal.
- Torrez, David. 2000. «María Santibáñez: fama, olvido, rescate y fascinación.» En *Alquimia* n°

14. México: SINAFO-INAH.

Villela, Samuel. 2010. Sara Castrejón. Fotógrafa de la revolución. México: INAH.

W., Joan Scott. 2006. «El eco de la fantasía: la historia y la construcción de la identidad».»
Ayer, Revista de Historia Contemporánea (Institute for Advanced Study) (62).

Yampolsk, Mariana. 1982. La casa que canta: Arquitectura popular mexicana. México: Sep.

ENLACES ELECTRÓNICOS

Chaca, Roselia. 2018. El Universal, "La vela de los muxes, de la clandestinidad a imponer respeto". 18 de noviembre. Último acceso: 17 de abril de 2021. <https://oaxaca.eluniversal.com.mx/sociedad/18-11-2018/la-vela-de-los-muxes-de-la-clandestinidad-imponer-respeto>

Cantares. s.f. Cantares de mi tierra istmeña, Facebook. <https://www.facebook.com/istmusical/posts/1318502311499343/>

Carballo, Mardonio. 2020. Sol de movimientos, muxes. 2 de diciembre. <https://www.youtube.com/watch?v=w1Nkqpfvgfk>

Conde, Teresa del. 2011. Exposición de Rosa Rolanda. 5 de 4. Último acceso: 12 de agosto de 2022. <https://www.jornada.com.mx/2011/04/05/opinion/a08a1cul>

Crespo, Gloria. s.f. Ana Atkins: la primera fotógrafa. Gloria Cresco Maclennan. Último acceso: marzo de 2021. https://elpais.com/cultura/2018/12/20/babelia/1545322443_364200.html

Cruz, Natalia. 2018. Canal 22. 23 de octubre. Último acceso: 2 de junio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=FOSNJFaGJVU>

Cultural, Conciencia. 2020. La realidad muxe: el no paraíso del Istmo de Tehuantepec. 2 de diciembre. Último acceso: 17 de abril de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=WoqmFaKP-5Qg>

Cuartoscuro. 2019. Zobeida Díaz, nuestra señora de las iguanas". 19 de abril. Último acceso: 17 de mayo de 2021. <https://cuartoscuro.com/revista/zobeida-diaz-nuestra-senora-de-las-iguanas/>

Cuevas, María de las. 2015. El Diario Montañes. 4 de junio. Último acceso: 7 de marzo de 2021. <https://www.eldiariomontanes.es/culturas/201506/04/fotografas-pioneras-desafiado-mundo-20150604000239-v.html>

López, Alberto. 2020. El país, "Lola Álvarez Bravo, la retratista del modernismo cotidiano". 3 de abril. Último acceso: 8 de abril de 2021. <https://elpais.com/cultura/2020-04-03/lola-alvarez-bravo-la-retratista-del-modernismo-cotidiano.html>

Andrade, Lourdes. s.f. Artes de México, "Mi vestido soy yo: Frida Kahlo". Último acceso: 3 de mayo de 2021. <https://artedemexico.com/mi-vestido-soy-yo-frida-kahlo/>

Avendaño, Lukas. 2019. Una aproximación a la muxicidad, Queer: No Queer-po Muxe: sí. mayo. <https://www.goethe.de/ins/mx/es/kul/wir/50s/art/21587404.html>

Becerra, Gilda. 2012. Issuu. 28 de Octubre. Último acceso: 17 de junio de 2021. <https://issuu.com/guidxizapatrizapoteca/docs/no14>

Borruso, Águeda Gómez y Marinella Miano. 2008. Dimensiones discursivas del sistema de sexo y género entre los indígenas zapotecas del Istmo de Tehuantepec (México). Editado por Universidad del Vigo España y ENAH México. <https://www.raco.cat/index.php/Papers/article/download/119871/159756/>

Borruso, Marinella Miano. 2010. Entre lo local y lo global. Los muxes en el siglo XXI. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00532560>

Desa, Mora. 2020. Formación FEPFI. 28 de abril. Último acceso: 17 de mayo de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=a_OmlgrCjFk&t=152s

García, Vanessa. s.f. Tendencias del arte, "Ojos que vuelan, la fotógrafa Graciela Iturbide es un icono cultural de México". Último acceso: 17 de mayo de 2021. <http://www.tendenciasdelarte.com/graciela-iturbide-diciembre-2018/>

Giannatiempo, Mario. 2022. Grande mostra di Tina Modotti a Genova. 5. Último acceso: 10 de 8 de 2022. <http://amiando.it/critica-culturale-e-costume/2022/05/grande-mostra-di-tina-modotti-a-genova/>

Gómez, Germáin. 2011. La Jornada, "Rosa Rolanda: un gran rescate". 27 de marzo. Último acceso: 12 de mayo de 2021. <https://www.jornada.com.mx/2011/03/27/sem-haro.html>

Ignacio, Luis. 2017. Nvi Noticias, "7 de septiembre, el día del desastre en Oaxaca". 10 de octubre. Último acceso: 17 de abril de 2021. <https://www.nvinoticias.com/nota/72498/7-de-septiembre-el-dia-del-desastre-de-oaxaca>

INPI. 2017. Etnografía del pueblo zapoteco del Istmo de Tehuantepec (Binnizá). 10 de septiembre. Último acceso: 3 de abril de 2021. <https://www.gob.mx/inpi/articulos/etnografia-del-pueblo-zapoteco-del-istmo-de-tehuantepec-binniza>

MacMasters, Merry. 2017. La Jornada, "Flor Garduño trabaja cada imagen hasta 'sacarle el alma'". 21 de mayo. Último acceso: 17 de mayo de 2021. <https://www.jornada.com.mx/2017/05/21/cultura/a02n1cul>

s.f. Maison Nicéphore Niépce. Último acceso: 17 de junio de 2021. <https://photo-museum.org/es/historia-fotografia/>

México, Gobierno de. 2019. Cenapred, "El sismo de mayor magnitud en casi cien años en México. Sismo de Tehuantepec, 7 de septiembre de 2017". 9 de septiembre. Último acceso: 3 de abril de 2021. <https://www.gob.mx/cenapred/articulos/el-sismo-de-mayor-magnitud-en-casi-cien-anos-en-mexico-sismo-de-tehuantepec-7-de-septiembre-de-2017>

Notimex. 2018. Periódico Excelsior, "Van 20 mil réplicas del sismo de 8.2 grados del 7 de septiembre". 24 de marzo. Último acceso: 3 de abril de 2021. <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2018/03/24/1228350>

O'Toole, Isabel. 2019. The Independent Photographer, "México en 10 imágenes icónicas". 25 de abril. Último acceso: 17 de mayo de 2021. <https://es.independent-photo.com/news/mexico-in-10-iconic-images/>

—. 2015. Journals open edition, "Las mujeres zapotecas del istmo de Tehuantepec-México en el siglo XIX". Último acceso: 3 de abril de 2021. <https://journals.openedition.org/nuevomun->

do/68503

Rubio, Mariana. 2017. Historia del arte + fotografía. 11 de marzo. Último acceso: 2021 de junio de 2021. <https://www.marianarubio.com/index.php/2017/03/11/nota-de-novedad-fotografia-y-oficio-femenino-en-torres-hnos/>

Rufener, Gabriela. 2018. Homenaje a Anna Atkins. 3 de diciembre. Último acceso: 7 de marzo de 2021. <http://what.com.uy/actualidad/atkins/>

Sánchez, Enrique Martínez y Salanova. s.f. Educomunicación. Último acceso: 4 de marzo de 2021. https://educomunicacion.es/cineyeducacion/historiafotografia_anna_atkins_primera_fotografa.htm

Sánchez, Mónica. 2015. «Fotografiar y narrar el tiempo.» zonezero. Mónica Sánchez Ezquer. 4 de Marzo. Último acceso: 2017 de junio de 2021. <https://zonezero.com/es/temporalidad/260-fotografiar-y-narrar-el-tiempo>

Santillán, María. 2019 . Ciencia Unam, "Los muxes nacieron biológicamente hombres, pero adoptan roles de mujer". 4 de noviembre. Último acceso: 17 de abril de 2021. <http://ciencia.unam.mx/leer/925/los-muxes-el-tercer-genero>

Universal, El. 2019. Retrato de Toledo. 23 de octubre. Último acceso: 24 de abril de 2021. <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-visuales/retrato-de-francisco-toledo-de-lola-alvarez-bravo-subasta>

Vázquez, Estrella. 2017. The Guardian, "Muxes-Mexico's third gender". 27 de octubre. Último acceso: 19 de abril de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=iiek6JxYJLs>

Valdez, Daniela. s.f. Revista 192, "Lukas Avendaño". Último acceso: 17 de abril de 2021. <https://revista192.com/lukas-avendan%CC%83o/>

Villardón, María. 2020. Alice Austen, la trasgresora fotógrafa homosexual que perdió toda su fortuna en el 'crack' de 1929. 7 de junio. Último acceso: 18 de marzo de 2021. <https://okdiario.com/cultura/alice-austen-transgresora-fotografa-homosexual-que-perdio-toda-fortuna-crack-1929-5703933>

Westendarp, Pancho. s.f. «Centro de la Imagen.» Último acceso: 6 de marzo de 2021. <https://centrodelaimagen.cultura.gob.mx/bienal-de-fotografia/xvii/galeria/pancho-westendarp.html>

Xantomila, Jéssica. 2020. «En 17 años matan a 15 muxes en Oaxaca.» La Jornada, 23 de julio.

Xantomila, Jessica. 2020. Onu: Femicidios en México crecieron diariamente de 7 a 10 en tres años. 5 de marzo. Último acceso: 29 de marzo de 2021. <https://www.jornada.com.mx/ultimas/sociedad/2020/03/05/onu-femicidios-en-mexico-crecieron-de-7-a-10-diarios-en-tres-anos-8647.html>

Zavala, Juan. 2020. El Universal "En Oaxaca se produce el 62 % de la energía eólica generada en el país". 6 de enero. Último acceso: 31 de marzo de 2021. <https://oaxaca.eluniversal.com.mx/estatal/06-01-2020/en-oaxaca-se-produce-el-62-de-la-energia-eolica-generada-en-el-pais>



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO