Despatriarcalizando la fotografía del Istmo de Tehuantepec

Maïté Claire ABADIE

CRLA-Archivos, Poitiers, France

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9256

Résumé : Las artes, y en especial, la literatura son el lugar privilegiado de los mestizajes culturales que pasan a ser la especificidad de los territorios de la Abya Yala; una muestra de identidad, una estética en la que se reconocen los pueblos originarios del continente. Hubo varios movimientos artísticos que se adaptaron a los esquemas occidentales, expresando a la vez las realidades de dicha región en toda su autenticidad. Es el caso por ejemplo de las artistas y artesanas indias o mestizas, quienes produjeron el barroco americano, con todos sus matices pluriétnicos. Las diferentes culturas se enriquecen mutuamente. Sin embargo, su confrontación dentro de una misma colectividad o dentro de un mismo individuo puede ser fuente de conflicto. Es sin duda en las artes donde mejor se expresa esa identidad conflictiva de la persona americana. El arte latinoamericano presenta una gran vitalidad espejo de la fecundidad profunda de los mestizajes étnicos y culturales que tiene la capacidad de liberarse de las cadenas que el continente no logra quebrar en otros campos, a nivel económico, por ejemplo. Este arte siempre fue comprometido, reactivo ante la realidad trágica de su historia. Sus emociones estéticas se suelen apreciar en el resto del mundo y es la razón por la cual les ilustramos la noción de "despatriarcalizar el archivo" a través de un trabajo contemporáneo, él de Claudia Daowz, fotógrafa mexicana quién creó "un espacio, un refugio para hacer comunidad" como lo menciona la doctora Minerva Anguiano "para compartir los afectos que significan el ser mujer en el territorio oaxaqueño que, a la vista del extranjero, está colmado de misticismo y "magia"". Mediante la fotografía, en blanco y negro, se generó una narrativa a través de las mujeres de un lugar peculiar del territorio mexicano, el istmo de Tehuantepec en el que se expresaron narrativas personales, intimas, y tabús, una perspectiva novedosa y llena de compromiso. Se busca a través de este capítulo recrear la retórica a través de las propuestas visuales y también textuales del colectivo de mujeres que trabajó con la fotógrafa Claudia Daowz. Se espera encontrar un contra discurso desde un análisis y una visión renovada sobre la idea estereotipada que se tiene del istmo de Tehuantepec.

Mots-clés : Fotografía. Inclusión. Empoderamiento de mujeres. Diversidad. Depatriarcalizar.

1 Introducción

El arte se manifiesta en innumerables formas y expresiones en cada rincón del mundo, es decir que se trata de una expresión humana que abarca una amplia gama de modalidades y formas de expresión. Se puede encontrar en diversas disciplinas, incluyendo la pintura, la escultura, la música, la danza, la literatura, el cine, el teatro, la

arquitectura, la fotografía por ejemplo. En su núcleo, el arte es una forma de comunicación que permite a los individuos expresar ideas, emociones y visiones del mundo de maneras únicas y diversas. Además de ser una forma de expresión personal, el arte también puede servir como medio para provocar reflexión, transmitir mensajes sociales o políticos, explorar la belleza estética, preservar la historia y la cultura, y promover el cambio y la innovación. Es decir que se trata de una manifestación fundamental de la creatividad y la imaginación humanas. En cierta medida se incorpora a la esfera de producción creativa[1] contribuyendo a la promulgación de conocimiento, y de reflexiones que pueden ser compartidas a nivel internacional ya que también puede tener un valor mercantil. La reflexión que se propone llevar en este capítulo sobrepasa el valor mercantil del arte porque se trata de redefinir quién tiene el poder de producir, distribuir y consumir arte, así como qué historias y perspectivas son consideradas legítimas y dignas de ser representadas. Al mencionar la noción de "despatriarcalizar" queremos decir que el arte puede desafiar y desmantelar estructuras de poder y dominación que históricamente han privilegiado ciertas narrativas, estilos y voces sobre otras. Al abordar el arte desde una perspectiva despatriarcalizada, se busca ampliar la diversidad de voces y experiencias que son reconocidas y valoradas en el ámbito artístico. Esto implica cuestionar las normas de género, clase, raza y otras formas de opresión que han moldeado tradicionalmente el canon artístico. Al hacerlo, se promueve una mayor inclusión y equidad en la representación cultural, así como una mayor sensibilidad hacia las experiencias de aquellos que han sido históricamente marginados o subrepresentados en el arte.

En resumen, despatriarcalizar el arte es un proceso que busca transformar las estructuras de poder y los sistemas de valoración que han perpetuado la exclusión y la desigualdad en el ámbito artístico, reconociendo así que el arte tiene un potencial transformador que va más allá de su mero valor económico.

En este capítulo, no se pretende hablar de todo el arte sino de un tipo de arte, el de la fotografía. Y en particular la fotografía comprometida, es decir una forma de fotografía que va más allá de la simple captura de imágenes estéticamente agradables, para abordar temas sociales, políticos o ambientales de relevancia. Susan Sontag, en su obra *Sobre la fotografía*, aborda profundamente el papel ético y político de la fotografía. Analiza cómo la fotografía puede ser utilizada como una forma de activismo y compromiso social, así como los dilemas morales que pueden surgir al representar eventos controvertidos a través de imágenes. Este tipo de fotografía se caracteriza por su compromiso con la denuncia, la concienciación y la promoción del cambio social. "El compromiso de la fotografía con el realismo no limita la fotografía a determinados temas presuntamente más reales que otros, sino que más bien ilustra la comprensión formalista de lo que ocurre en toda obra de arte: la realidad, por usar la expresión de Viktor Shklovsky, es des-familiarizada" (173-174) y afirma que "armados con sus máquinas, los fotógrafos deben atacar la realidad, a la cual se tiene por recalcitrante, sólo engañosamente accesible, irreal" (174) lo cual a través de manos de mujeres puede servir para retratar otra visión de la realidad.

[1] Se emplea el término formulado por el Dr Barradas Gurruchuga en su obra *Las industrias creativas y culturales, del espejismo al oasis digital: reflexiones ante el panorama actual y venidero* en el cual expresa la necesidad de cambiar el término de "industria" para inscribirse en una perspectiva más contemporánea que permite analizar en dónde estamos parados hoy para poder proyectar el hacia dónde nos dirigimos.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Los fotógrafos comprometidos suelen utilizar su arte como una herramienta para documentar injusticias, desigualdades, conflictos o problemas medioambientales, con el objetivo de generar conciencia y promover la acción. A menudo, estas imágenes buscan transmitir emociones fuertes y provocar una respuesta en el espectador, ya sea indignación, empatía o inspiración para la acción.

La fotografía comprometida puede abordar una amplia gama de temas, como la pobreza, la discriminación, los derechos humanos, el cambio climático, los conflictos armados, la migración, entre otros. Los fotoperiodistas y documentalistas suelen ser exponentes importantes de este tipo de fotografía, ya que trabajan en la línea del frente de los acontecimientos, capturando momentos impactantes y reveladores que pueden influir en la opinión pública y en las políticas. En resumen, la fotografía comprometida es una forma poderosa de utilizar el medio fotográfico para promover la conciencia social y la acción en torno a problemas importantes que afectan a la humanidad.

Por ejemplo, en Gran Bretaña, la figura heroica del fotógrafo comprometido desapareció desde los años 80 con el giro simbólico de la entrada del artista Martin Parr a la agencia Magnum en 1991[2]. Este "giro simbólico" marca un cambio significativo en la percepción y práctica de la fotografía documental. Parr es conocido por su enfoque irónico y satírico para capturar la vida cotidiana, a menudo desafiando las convenciones de la fotografía "comprometida" o "heroica" que prevalecían en décadas anteriores. La fotografía comprometida tradicionalmente se asociaba con fotoperiodistas y documentalistas que se dedicaban a capturar eventos significativos, conflictos políticos y situaciones de injusticia social, con la intención de crear conciencia y promover el cambio social. Estos fotógrafos solían ser vistos como héroes que arriesgaban sus vidas para llevar la verdad al mundo. Sin embargo, con la llegada de Parr y su estilo distintivo, se produjo un cambio en esta percepción. Parr abordaba temas cotidianos y a menudo mundanos con un sentido del humor y una ironía que desafiaba las expectativas de lo que se consideraba "importante" o "serio" en la fotografía documental. Su trabajo no buscaba ser heroico en el sentido tradicional, sino más bien crítico y reflexivo sobre la sociedad contemporánea y sus valores.

Por consiguiente, este "giro simbólico" representa un cambio en la percepción de lo que constituye la fotografía documental y cómo se puede abordar. Parr y otros fotógrafos contemporáneos han ampliado el alcance de la fotografía documental, desafiando las normas establecidas y cuestionando la idea misma de la "heroicidad" en la práctica fotográfica.

[2]Martin Parr es un fotógrafo británico nacido en 1952. Es conocido por su estilo distintivo y a menudo satírico de documentar la vida contemporánea, especialmente en Gran Bretaña. Parr es miembro de la agencia fotográfica Magnum desde 1994. Magnum Photos es una de las agencias fotográficas más prestigiosas del mundo, fundada en 1947 por Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David Seymour, George Rodger y William Vandivert. Magnum se estableció como una cooperativa de fotógrafos, lo que significa que los fotógrafos miembros tienen un control significativo sobre su trabajo y sus derechos de autor. La agencia se ha destacado por su enfoque en el fotoperiodismo y la fotografía documental, produciendo imágenes icónicas que han capturado momentos históricos y sociales significativos en todo el mundo.
El trabajo de Parr dentro de Magnum ha continuado con su legado de documentar la vida cotidiana y los aspectos culturales de la sociedad contemporánea, a menudo con un ojo crítico y humorístico. Parr ha publicado numerosos libros de fotografía y ha expuesto su trabajo en galerías de todo el mundo, ganando reconocimiento internacional por su contribución al campo de la fotografía documental.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

No significa por lo tanto que el principio del compromiso ha sido evacuado de las prácticas contemporáneas de Gran Bretaña. Se conformó allí y en el mundo una multitud de colectivos de fotógrafos en los años 2000 que evocan prácticas militantes anteriores.

La frase destaca un fenómeno importante que ocurrió en el ámbito de la fotografía en los años 2000: la formación de una multitud de colectivos de fotógrafos que recuerdan a prácticas militantes anteriores. Este fenómeno representa un retorno a formas de organización y acción que históricamente se han asociado con el activismo y la lucha por la justicia social en la fotografía. Es decir que de allí resalta la continuidad y el resurgimiento de un espíritu militante dentro de la comunidad fotográfica. Estos colectivos no solo están interesados en la producción de imágenes, sino que también se comprometen activamente con causas sociales y políticas, utilizando la fotografía como una herramienta para la denuncia, la concienciación y la movilización. Al evocar prácticas militantes anteriores, estos colectivos pueden inspirarse en movimientos históricos de fotografía comprometida y fotoperiodismo activista, aprovechando las lecciones aprendidas y adaptándolas a los desafíos contemporáneos. Su aporte reside en su capacidad para generar cambios significativos a través del poder de la imagen y la acción colectiva, contribuyendo así a la construcción de un mundo más justo y equitativo. No son actores privilegiados del renuevo del compromiso por la fotografía, que situamos más en las prácticas participativas y proyectos desarrollados en margen de campos artísticos y periodísticos.

El reconocimiento de la formación de colectivos de fotógrafos militantes en los años 2000 es crucial para contextualizar y entender el papel de MACMO (mujeres artistas creando movimiento) creada por la fotógrafa mexicana Claudia Daowz[3]. En el ámbito de la fotografía comprometida, este fenómeno evidencia un resurgimiento del activismo en la fotografía, donde grupos de artistas se unen para abordar cuestiones sociales y políticas a través de sus obras, retomando así una tradición de compromiso que se remonta a décadas anteriores.

El movimiento de colectivos fotográficos y el trabajo de MACMO señala una continuidad en la lucha por la justicia social a través del arte visual. Al igual que otros colectivos, MACMO busca no solo producir imágenes, sino también utilizar el arte como una herramienta para la concienciación y la acción social. Desde esta perspectiva, el compromiso de MACMO con temas como la justicia racial, la igualdad de género y los derechos humanos se alinea con la misión de los colectivos fotográficos militantes, que también buscan generar cambios significativos a través de su trabajo. En resumen, el análisis de la formación de colectivos de fotógrafos militantes en los años 2000 proporciona un contexto relevante para comprender el enfoque y la importancia del trabajo de MACMO en el ámbito de la fotografía comprometida, destacando la continuidad de un espíritu activista en la producción artística contemporánea.

[3]Claudia Daowz (Salina Cruz, Oaxaca, 1969) se dedica a explorar temas relacionados con la condición humana, como la migración, la resiliencia, la identidad y la cultura de la paz, con el objetivo de sensibilizar y concientizar al espectador sobre las realidades sociales contemporáneas. Es pionera en la enseñanza de la fotografía en el Istmo, donde fundó el primer Centro Fotográfico de la región para promover una cultura visual. Además de su labor como artista, también es docente y tallerista. Su formación incluye una Licenciatura en Diseño Gráfico de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como un Diplomado en Fotografía del Centro Integral de Fotografía en Puebla.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

A través de la producción fotográfica de la exposición *Reescribiéndonos* del colectivo de Claudia Daowz se quiere invitar a reflexionar sobre estas nuevas modalidades de compromiso por la fotografía que invita en este caso a poner en tela de juicio la presión social impulsada por la sociedad patriarcal y la visión idealizada de comunidades tan particulares como lo es la del Istmo de Tehuantepec. La participación de todas[4] es lo que lleva al empoderamiento de las mujeres que se expresan a través de su arte.

El propósito de este capítulo es darle visibilidad al trabajo de Daowz con la finalidad de romper con los estereotipos y los cánones de belleza impuestos por la sociedad. Existe un estereotipo de lo bello en términos corporales. Es lo que se nos ha hecho creer en Occidente. Hay paradigmas de lo bello, pero parten de percepciones de la realidad. Estos paradigmas de lo bello, si bien parten de percepciones de la realidad, también reflejan nuestras interpretaciones subjetivas y valores culturales, lo que nos lleva a cuestionar y redefinir constantemente las nociones establecidas de belleza en un mundo en constante cambio y diversidad. Lo bello ha sido moldeado por una variedad de factores culturales, sociales, históricos y económicos a lo largo del tiempo. En Occidente, especialmente en la era moderna, se han establecido ciertos estereotipos de belleza corporal que a menudo se promueven en los medios de comunicación, la publicidad, la moda y otras industrias. Estos estereotipos suelen estar influenciados por percepciones y valores específicos de la sociedad. Naomi Wolf en su libro *El mito de la belleza: Cómo las imágenes de belleza están usadas contra las mujeres* examina cómo los estándares de belleza corporal son construidos y perpetuados por la industria de la moda, los medios de comunicación y la publicidad, y cómo estos estándares afectan negativamente la autoestima y la percepción de sí mismas de las mujeres. Wolf argumenta que estos estereotipos de belleza imposibles imponen un estándar irrealista y opresivo que limita la libertad y la autonomía de las mujeres. Algunos de los aspectos clave que contribuyen a estos estereotipos incluyen por ejemplo normas culturales y sociales[5], medios de comunicación y publicidad[6], industria de la moda y el entretenimiento[7], presión social y autoestima[8].

No obstante, "mediante la utilización de los nuevos conceptos sobre la belleza se reconstruyó un mundo femenino alternativo con sus propias leyes, actividades, religión, sexualidad y educación" (Wolf, 20). Y es importante reconocer que estos estereoti-

[4]Nos referimos aquí al colectivo de mujeres de *Tejiendo Redes* que participaron en la exposición *Reescribiéndonos* sin quienes no hubiera existido tema de investigación: Astrid Chicatti -Beti Cortés -Brenda Rivero -Daniela Sibaja -Elizabeth Ignacio -Fanny Morada -Fátima Sosa -Juana Pola -Mara Matus -Marissa García -Reyna Naxhielli Bomar -Veydha Hernández y Claus Mendoza.

[5]Las normas y expectativas de belleza varían significativamente entre diferentes culturas y sociedades. En Occidente, históricamente, ha habido una valoración de ciertos atributos físicos, como la delgadez en las mujeres y la musculatura en los hombres, como ideales de belleza. Estos ideales pueden estar influenciados por factores históricos, como los movimientos artísticos y culturales, así como por cuestiones económicas y de clase social.

[6]Los medios de comunicación, incluidas revistas, televisión, cine y redes sociales, desempeñan un papel importante en la promoción de ciertos estándares de belleza. Las imágenes retocadas y las representaciones idealizadas de cuerpos en estos medios pueden crear expectativas poco realistas sobre cómo deberían lucir las personas.

[7]La industria de la moda y el entretenimiento a menudo establece tendencias y dicta lo que se considera atractivo en un momento dado. Modelos, actores y celebridades suelen ser vistos como referentes de belleza, y sus cuerpos suelen ser objeto de admiración y emulación.

[8]La promoción de ciertos estándares de belleza puede ejercer presión sobre las personas para que se ajusten a esos ideales, lo que puede tener un impacto negativo en la autoestima y la salud mental de aquellos que no cumplen con esos estándares.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

pos de belleza son construcciones sociales y que la belleza en realidad es diversa y subjetiva. Cada individuo tiene su propia definición de lo que considera bello, y la verdadera belleza va más allá de los estándares superficiales impuestos por la sociedad. La aceptación y celebración de la diversidad corporal son fundamentales para promover una imagen corporal positiva y una sociedad más inclusiva. De allí la propuesta de incorporar en este capítulo las realidades concretas de las mujeres del Istmo de Tehuantepec a través del trabajo de este colectivo de mujeres, razón por la cual, nos interesó particularmente trabajar sobre lo que la maestra Daowz nos tenía que contar acerca de su vida y obra con el fin de entender mejor su propuesta. También nos enfocamos sobre el trabajo de Claus Mendoza[9] y su trabajo sobre la representación de las "muxes"[10] en el Istmo y de otras mujeres del colectivo.

La fotografía se ha convertido en una poderosa herramienta para explorar y desafiar las normas de género y revelar las complejidades de la experiencia femenina. En este sentido, diversas fotógrafas contemporáneas han emprendido un viaje visual para desmontar los estereotipos arraigados de la feminidad, profundizando en las realidades de la violencia de género que a menudo se ocultan detrás de ellos. Existen artistas[11] que se han sumergido en la exploración de temas como la violencia doméstica, la agresión sexual, el acoso callejero y otras formas de opresión que afectan a las mujeres en todo el mundo. Su objetivo es ir más allá de la superficie de la feminidad idealizada y revelar las complejidades y contradicciones de la experiencia femenina en un mundo patriarcal.

Es decir que, en este capítulo, nos preguntaremos, ¿cómo estas fotógrafas logran deconstruir los clichés de la feminidad para revelar la profundidad de su violencia y en qué medida logran hacer frente al patriarcado prexistente? Y para contestarlo dividiremos este capítulo en cuatro secciones. En un primer tiempo, hablaremos de las premisas de la resistencia a través de cómo estas fotografías ponen en tela de juicio las ideas, nociones estereotipadas impuestas por la sociedad patriarcal. En un segundo tiempo, veremos cómo estas resistencias permiten el nacimiento de un sentimiento de libertad. La resistencia frente a las normas de género opresivas y la violencia de género puede abrir paso a un sentimiento de libertad en varios niveles y contextos: a nivel personal (al desafiar las expectativas de género y negarse a conformarse con roles y

[9] Claudia Mendoza alias Claus Mendoza Tehuantepec, Oaxaca. Criminóloga-criminalista y fotógrafa documental.

[10] Las muxes son un fenómeno cultural de la región del Istmo de Tehuantepec, en el estado de Oaxaca, México. Son personas asignadas al género masculino al nacer pero que adoptan roles y expresiones de género femenino. Las muxes forman parte de la comunidad zapoteca y son "aceptadas y respetadas" dentro de su sociedad. En la cultura zapoteca, las muxes no son vistas como hombres ni como mujeres, sino como un tercer género que ocupa un lugar especial y respetado en la comunidad. A menudo desempeñan roles importantes en la familia y la comunidad, como cuidadores, consejeros y líderes. Las muxes también participan en festividades y ceremonias culturales, donde juegan roles destacados. El término "muxe" es una palabra zapoteca que se utiliza para referirse a estas personas. Aunque a veces se traduce como "homosexual" o "transgénero" en español, es importante destacar que las muxes tienen su propia identidad cultural y no necesariamente se identifican con las categorías occidentales de género y sexualidad. Se puede profundizar el tema con el documental del chileno Victor Hugo Robles, "El che de los gays".

[11] Se puede pensar en el trabajo de Nan Goldin conocida por su serie "The Ballad of Sexual Dependency", donde captura la intimidad y la realidad cruda de la vida, incluyendo temas como el abuso, la adicción y la violencia doméstica o en Laia Abril y su proyecto "On Abortion" que hace un examen profundo de las restricciones legales y sociales que rodean el aborto en todo el mundo, revelando las complejidades y los peligros que enfrentan las mujeres que buscan este procedimiento. También se puede pensar en la fotógrafa sudafricana, Zanele Muholi que documenta las vidas de personas LGBTQ+ en Sudáfrica, enfrentando el estigma y la violencia que enfrentan estas comunidades, por ejemplo.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

comportamientos prescritos, las personas pueden experimentar una mayor sensación de libertad para ser quienes son verdaderamente, sin estar limitadas por normas sociales restrictivas); a nivel colectivo a través del empoderamiento (la resistencia y la acción colectiva contra la violencia de género pueden fortalecer los lazos comunitarios y crear espacios seguros donde las personas puedan compartir experiencias, apoyarse mutuamente y trabajar juntas para crear cambios significativos en sus vidas y en sus comunidades; a nivel creativo (las formas de resistencia artística, como la fotografía pueden permitir a las personas explorar su identidad, expresar sus experiencias y desafiar las narrativas dominantes sobre el género y la violencia. Esto puede generar un sentido de libertad emocional y creativa. Y por último puede haber una libertad en cuanto a la transformación cultural (la resistencia activa contra las normas de género opresivas y la violencia de género puede contribuir a la transformación de las estructuras sociales y culturales que perpetúan la desigualdad y la opresión)[12]. En un tercer tiempo, estudiaremos cómo el trabajo de Daowz está al servicio de una nueva realidad construyendo un doble discurso. Nos invita a cuestionar las narrativas dominantes y las estructuras de poder que perpetúan los estereotipos de género y la violencia patriarcal. Al crear una tensión entre lo que se espera y lo que se presenta, Daowz desafía nuestras percepciones y nos lleva a reflexionar sobre las construcciones sociales y culturales que subyacen en ellas. En este sentido, el trabajo de Daowz nos abre la visión al ofrecer una mirada crítica y provocativa sobre las normas de género y las relaciones de poder en la sociedad. Nos insta a cuestionar la validez y la legitimidad de las narrativas hegemónicas, y a considerar las múltiples realidades y experiencias que existen más allá de ellas.

Y se cerrará este capítulo, con una invitación a la reflexión sobre cómo este trabajo se incluye en una perspectiva de despatriarcalización del archivo ya que va rompiendo con los estereotipos que nos impone la sociedad patriarcal. El trabajo de Daowz nos apertura a nuevas perspectivas al desafiar las normas de género y las estructuras de poder dominantes, y nos invita a reflexionar sobre cómo podemos contribuir a la construcción de una sociedad más igualitaria y justa. Nos inspira a imaginar y trabajar hacia un futuro donde todas las personas sean libres de vivir y expresarse plenamente, más allá de los confines impuestos por el patriarcado. Además, al situarse dentro de una perspectiva de despatriarcalización del archivo, el trabajo de Daowz contribuye a romper con los estereotipos impuestos por la sociedad patriarcal y a ampliar la representación y la visibilidad de las experiencias y voces marginadas. Al desafiar y subvertir los discursos patriarcales en su trabajo, Daowz nos invita a reconsiderar nuestras propias percepciones y prejuicios, y a imaginar nuevas formas de entender y relacionarnos con el mundo que nos rodea.

2 Las premisas de la resistencia

Para entender cómo se resiste, hay que entender desde dónde partimos. Si hablamos del arte fotográfico del Istmo de Tehuantepec nos podemos referir a una expresión

[12] A medida que se cuestionan y se cambian estas normas, se abren nuevas posibilidades para una sociedad más igualitaria y justa, donde todas las personas puedan vivir con dignidad y libertad. En resumen, la resistencia a la violencia de género y las normas de género restrictivas puede llevar al surgimiento de un sentimiento de libertad en múltiples aspectos de la vida personal y social, permitiendo a las personas vivir con autenticidad, empoderamiento y esperanza hacia un futuro más equitativo y libre.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

visual que busca capturar la riqueza cultural, la belleza natural y la vida cotidiana de dicha región, que se encuentra en el sureste de México, en el estado de Oaxaca. Esta área es conocida en el mundo por su diversidad étnica, sus tradiciones arraigadas y su paisaje único. Los fotógrafos que se centran en el Istmo de Tehuantepec a menudo buscan capturar la esencia de la vida diaria de las personas que habitan la región, así como sus tradiciones culturales, como las festividades, la música, la danza y la artesanía. Además, también se interesan por la impresionante belleza natural de la zona, que incluye paisajes montañosos, extensas llanuras y hermosas playas. Este arte fotográfico del Istmo de Tehuantepec puede variar en estilo y enfoque dependiendo del fotógrafo, pero en general, busca transmitir la singularidad de esta región mexicana, así como explorar temas sociales, políticos y medioambientales relevantes para la comunidad local, pero siempre desde una perspectiva normada subrayando la importancia de todo el misticismo que engloba la región y dando siempre una visión muy positiva del mismo. Por ejemplo, se pueden tener en mente las fotografías de indígenas en el mercado con ropa tradicional que muestran una realidad oculta. En efecto, a menudo se les pide usar esta ropa para las fotografías, sin embargo, no la usan diario. Esta línea está trabajada por la fotografía Astrid Chicatti[13] quien representa a mujeres vendedoras en su ropa casual, del día a día, sin artificios que buscan recrear la realidad de sus vidas cotidianas.

Para Claudia Daowz, lo importante es "contar una historia que no tuviera que ver con tradiciones o festividad porque ya existen muchas"[14], lo que buscaba era hacer que se llegara a "un espacio más íntimo" para retratar la historia de las mujeres del istmo. La propia concepción de Daowz sobre la fotografía es una premisa a la resistencia: "la fotografía era plasmar un momento en un papel. Y yo quería hacer muchos papelitos". La idea de hacer "muchos papelitos" sugiere una acumulación de momentos, una multiplicidad de experiencias y emociones capturadas en imágenes. Cada papelito podría representar un fragmento de vida, un recuerdo para conservar y compartir. Es como crear un *collage* de momentos que juntos cuentan una historia más grande, una historia de nuestras vidas y del mundo que nos rodea. Significaría explorar la vida en todas sus facetas, capturando momentos fugaces, emociones intensas, belleza efímera y detalles significativos, todo ello para crear un tapiz visual que refleje la complejidad y la maravilla del mundo que habitamos.

La colección de fotografías de este colectivo se lee como una reflexión en torno a las violencias ejercidas sobre las mujeres. Cuestionan nuestra visión del género y los dictados impuestos a las mujeres y hombres en nuestra sociedad moderna occidental, al mismo tiempo que muestran una crítica a la mirada colonialista. Esta colección de imágenes –o más bien de símbolos– denuncian la superficialidad de mandatos dictaminados por la sociedad patriarcal[15] donde la mujer suele ser un objeto. Pensemos

[13] Astrid Carolina Chicatti Villalobos, Tehuantepec, Oaxaca. Comunicóloga y amante de la fotografía de Tehuantepec.

[14] Las citas de Daowz fueron sacadas de una entrevista personal en visio conferencia en el 2022.

[15] Aquí no se trata de desarrollar lo que se entiende por sociedad patriarcal ya que esto ya sido demostrado por numerosas estadísticas e investigaciones al respecto. Para más información, se pueden referir a la obra de Martine Delvaux titulada "Le Boys Club" que justamente indaga y reflexiona sobre las experiencias de las mujeres que intentan acceder o navegar en estos espacios dominados por hombres y las barreras que enfrentan. En la obra se cuestionan justamente las formas en que el poder masculino se perpetúa y cómo esto afecta a la sociedad en su conjunto.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

en el trabajo por ejemplo de Vanessa Beecroft, artista italiana conocida por sus *perfomances* e instalaciones que ponen en escena a mujeres desnudas o semi desnudas. Su trabajo suscita debates sobre cuestiones de representaciones y sobre la posición de las mujeres en el arte y en la sociedad. Invita a reflexionar sobre estas normas de la sociedad y ponen de relieve la escenificación y/o la visión que pueden tener los hombres. Entonces es legítimo preguntarse, ¿cómo las mujeres se construyen a través de las imágenes de figuras femeninas? ¿Y cómo las imágenes de los medios, y del comercio influyen sobre nuestra identidad? ¿Cómo eso nos afecta psicológicamente? Partimos de la obra de Juana Pola[16] quién muestra estos cuerpos de mujeres que dieron a luz y que fueron violentadas a través de una cirugía a menudo innecesaria: la cesárea. Las imágenes vienen acompañadas de un texto que empieza con la siguiente pregunta "¿te rajaron?" Un término crudo, coloquial y violento para referirse a la realidad de muchas mujeres no solo del Istmo sino de todo el país como lo ilustra la gráfica siguiente:

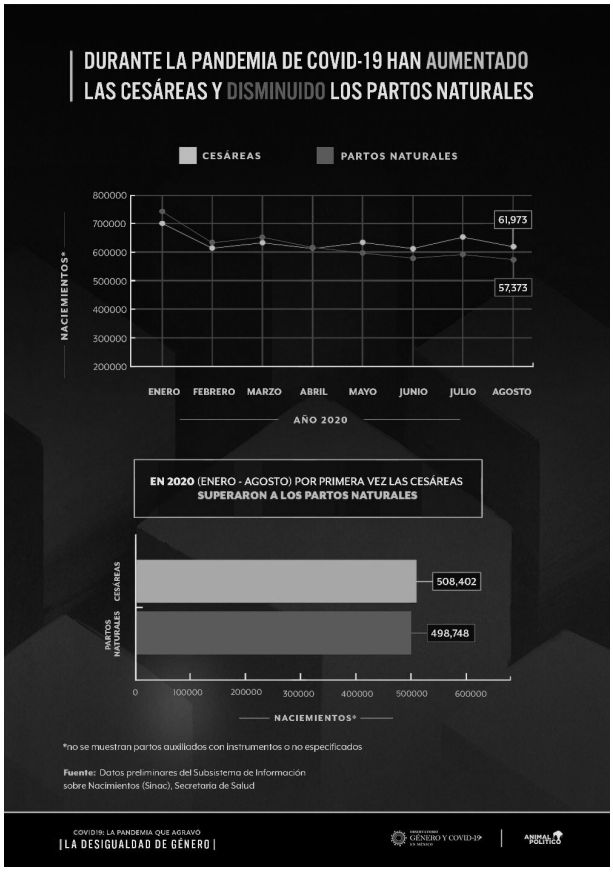


Figura 1: La desigualdad de género

[16] Juana Hernández Pola, Tehuantepec, Oaxaca. Fotógrafa.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Y qué decir del juego de oposición entre la imagen de los clavos y la del bebé recién nacido. ¿Qué importancia tiene el decidir hacer estas fotografías en blanco y negro? De hecho, ni deberíamos decir blanco y negro, ya que se trata de los niveles de grises. Al retirar el color de una imagen, se cambia su lectura en sí. El decidir que toda la serie fuera en niveles de grises refuerza la impresión de unidad entre estas mujeres.

Al igual por ejemplo, de otros clásicos como Bernd e Hilla Becher que fotografiaron el patrimonio industrial alemán y juntaron estas imágenes en series, en estas imágenes, el blanco y negro subraya y refuerza la impresión de unidad ya creada por la composición. A color, estas instalaciones hubieran podido ser pintadas de diferentes maneras, y la unidad de la serie hubiera desaparecido en gran medida.

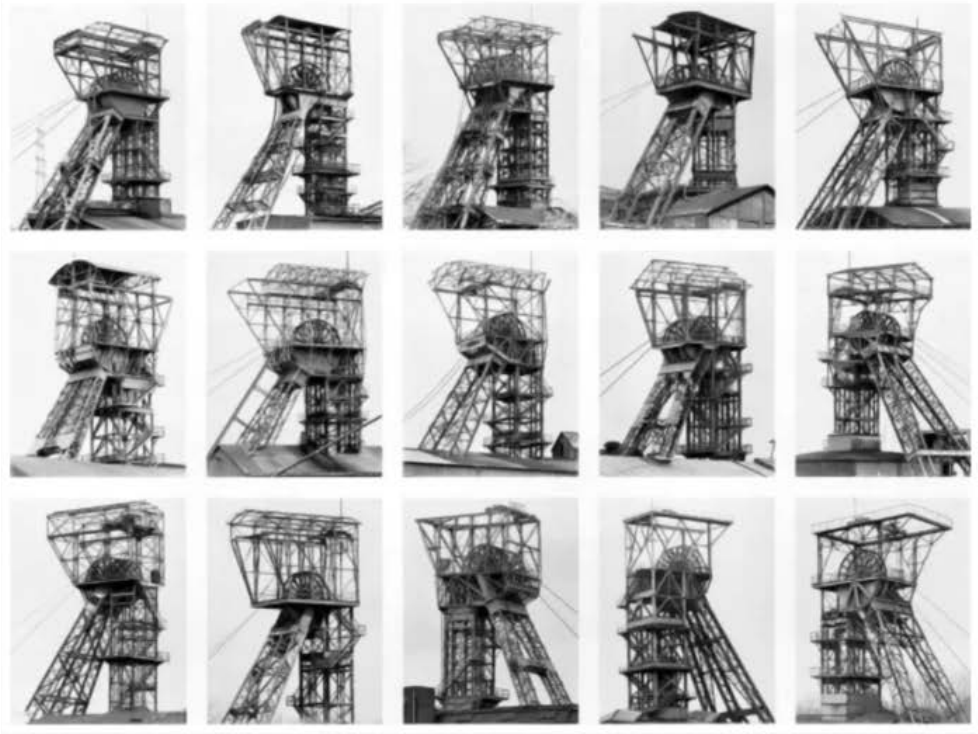


Figura 2: Bernd et Hilla Becher, Fürdertüme 2006, impresiôn numérica sobre papel 90x113cm.
(Fuente: hllps://www.composilion.gallery/FR/art/bemd hilla-becher-frdertrmel)

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

El Drama, concepto puramente anglosajón casi imposible de traducir al español y que sirve para caracterizar cierto tipo de imágenes ("it's draMAtic!")[17]. Se trata de fotografías intensas, serias (en el sentido en el que no se mezclan con el humor) y que tienen cierta nobleza. Lo cual se refleja mucho en la obra de Fátima Sosa[18] donde las fotos en blanco y negro le dan un carácter más fuerte al sentimiento amoroso y de cuidado de una persona con discapacidad. De haber sido las fotos a color se hubiera perdido este lado "drama".



Señora Emilia es una mujer amorosa y fuerte, perteneciente a la cultura tehuana. Desde joven ha demostrado su amor y ternura incondicional al cuidado de su hermano menor.
Las siguientes fotografías son un homenaje y reconocimiento a ella, al trabajo arduo que desempeña día a día para solventar su hogar y al acto de amor, que ha procurado durante toda su vida.
Señora Emilia es un ejemplo de entrega absoluta reflejada en su cotidianidad, en la felicidad que emana junto a su hermano y en la complicidad mutua de sus miradas.

Figura 3: Fátima Sosa, Un acto de amor. Fotograffa digital blanco y negro 81x122 cm 2021

Trabajar con escalas de grises permite también desprenderse de la realidad y anclar la obra en la intemporalidad. El blanco y negro o estas escalas de grises existen desde los inicios de la fotografía. Fotografiar bajo esta forma le quita una parte de temporalidad a las imágenes, a pesar de que el color acerca inconscientemente lo que vemos de nuestra época en nuestra lectura de las imágenes. A final de cuentas nos lleva a la reflexión de si lo que vemos no ha existido siempre y si entonces no va a seguir existiendo. El propósito de este trabajo es resaltar estos matices en sus aspectos técnicos y estéticos[19] con el objetivo de dar a conocer a estas mujeres para que marquen el principio de una lucha no solo de las mujeres sino de nuestras maneras de ver y pensar el mundo. La resistencia sí es posible. Las artistas revelan las injusticias ordinarias, malestar profundo condicionado por el patriarcado. Con esta exposición se sacan a la

[17]Nos referimos aquí a una cualidad visual o emocional que es intensa, impactante y que evoca una fuerte reacción. Se desprenden del concepto cinco características: intensidad emocional (sorpresa, miedo, tristeza, etcétera.), contrastes fuertes (alto contraste de luz y sombre para crear una atmósfera particular), composición impactante (inusual o poderosa capturando así la atención del espectador de inmediato), narrativa implícita (la imagen sugiere una historia o una situación que parece estar llena de tensión, conflicto o emoción) y elementos sorprendentes o inesperados (que sorprendan o añaden un nivel de interés o choque visual).

[18]Fátima Sosa Pacheco, Tehuantepec, Oaxaca. Licenciada en Comunicación Audiovisual. Labora actualmente en la Comisión Estatal del Agua para el Bienestar.

[19]Estos aspectos de la fotografía en blanco y negro son como las capas más profundas de significado e interpretación que estas imágenes pueden evocar, fomentado una reflexión más amplia y crítica sobre nuestras percepciones y actitudes hacia el mundo y las luchas sociales.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

luz las incomprensiones, las frustraciones, los dolores físicos y psicológicos que sienten todos. Una manera de ser parte del combate que empieza a cobrar vida, a través de movimientos feministas en el mundo entero sin importar la manifestación de estas y otros actos de fuerza frente a nuestro mundo patriarcal. En efecto, existen muchas manifestaciones de estos actos de "rebeldía", muchas obras que intentan ofrecer otra perspectiva. Citemos la introducción de Martine Delvaux en *Le Boys Club,* quien hace un pequeño recuento: "Nombre d'essais féministes portant sur les hommes et la masculinité ont vu le jour en France au cours des dernières années – ceux d'Ivan Jablonka, *Des hommes justes* et de Valérie Rey-Robert, *Le sexisme. Une affaire d'hommes* par exemple"[20] (9) pero que también nos explica que estos trabajos previamente citados no interfieren tanto con el orden establecido (entendamos la sociedad patriarcal) sino que son los de :

> Pauline Harmange, *Moi, les hommes, je les déteste* et d'Alice Coffin, *Le génie lesbien* qui ont particulièrement retenu l'attention, suscitant des levées rageuses de boucliers. Pourquoi ? Parce que les auteures osaient interroger leur propre rapport aux hommes, ce que ceux-ci représentent, comment ils occupent leur vie, leur imaginaire, leur corps, leur pensée, et comment il est urgent de s'en libérer. Combien il est important de remettre les hommes à leur place, pour, peut-être, changer le monde[21]. (Delvaux, 9-10)

Nos permite dar pie a nuestro segundo apartado para que podamos distinguir cómo se va manifestando la libertad de las mujeres a través de la creación artística.

3 La manifestación de la libertad

Las manifestaciones proteiformes de fenómenos de imagen y la lucha de las mujeres por su imagen recuerdan de manera constante a las feministas que "un mouvement ne consiste pas seulement à avancer sur une route mais à la tracer"[22](Delphy 2004: 24). Los espacios públicos y privados se llenaron de representaciones turbias y preocupantes de imágenes controladas con fines comerciales[23]. La oferta sexual abierta o sugerida es el enganche principal de un gran número de mensajes publicitarios como lo muestra la publicidad de Mobil a través de edecanes[24] o las publicidades de marcas

[20]Traducción propia de Maïté Claire Abadie: "entre ellos, la obra de Ivan Jablonka, *Hombres justos* o de Valérie Rey-Robert, *El sexismo. Un asunto de hombres* por ejemplo."

[21]Traducción propia de Maïté Claire Abadie: "Pauline Harmange, *Hombres los odio* y Alice Coffin, *El genio lésbico* que llamaron particularmente la atención, provocando furiosas reacciones en contra. ¿Por qué? Porque las autoras se atrevieron a cuestionar su propia relación con los hombres, lo que ellos representan, cómo ocupan su vida, su imaginación, su cuerpo, su pensamiento, y cómo es urgente liberarse de ellos. Cuán importante es poner a los hombres en su lugar para, quizás, cambiar el mundo".

[22]Traducción propia de Maïté Claire Abadie: "movimiento no consiste sólo en avanzar sobre una ruta si no más a trazarla".

[23]Un informe de la UNICEF y el Instituto Geena Davis sobre Género en los Medios de Comunicación (<https://www.unicef.org/lac/comunicados-prensa/las-mujeres-son-retratadas-como-objetos-de-deseo-sexual-y-los-hombres-como-lideres-en-la-publicidad-de-america-latina-y-el-caribe$>$ consultado el 23 de mayo de 2024) revela que países como México, Jamaica, etcétera, las mujeres son frecuentemente representadas como objetos de deseo sexual mientras que los hombres aparecen como líderes y figuras de autoridad.

[24]Ver la fotografía de Olga Casa en <https://www.elheraldodejuarez.com.mx/local/festejan-a-los-mecanicos-en-su-dia-3109405.html$>$ consultado el 23 de mayo de 2023.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

de coches tales como Audi por ejemplo (campaña de 2016, "La muñeca que eligió conducir"). La dimensión sexuada de la comunicación es por todas partes difundida y objetivada. Si sabemos como Gerbner (1997) lo subrayó para las representaciones de la violencia sobre las pantallas que no son violencia, sino mensajes sobre la violencia, sabemos también que las representaciones de las mujeres sobre las pantallas o las revistas o paneles publicitarios no son mujeres sino mensajes sobre las mujeres. Estos mensajes son partícipes de discursos sociales que manifiestan vínculos de fuerza en la sociedad mediante discursos sociales. Hay que entender estos conjuntos de significaciones tomadas o construidas por los medios para informar, divertir o persuadir. Estos discursos contribuyen a la fabricación o a la preservación de representaciones sociales de mujeres y de vínculos sociales de sexo. Las imágenes son objetos añadidos al mundo, textos de lo no verbal tanto como representaciones construidas y que actúan. Conllevan estereotipos y creencias de toda índole y dan lugar a recepciones diversas según si uno es mujer u hombre, de cultura o medios diferentes.

Al denunciar estas representaciones, el feminismo propuso una hipótesis fuerte sobre la identidad. La representación de sí permite representaciones construidas por los demás. La identidad podría ser solo representación. La identidad es performática (Butler, 1990). La idea de que no podemos tomar en cuenta representaciones no es nueva, y la hipótesis de que la construcción de sí mismo pasa por otro es ahora sostenida por varios autores contemporáneos (Lacan, Bakhtin, Levinas Mead, etcétera). Sin embargo, es solo desde la llegada de los medios de masas cuando las mujeres dicen que no se reconocen en las imágenes que se vinculan de ellas. La ideología publicitaria ya era denunciada como la peor enemiga de las mujeres durante los años 60 en particular por Betty Friedan (1964). Entre los efectos alienantes de la publicidad, se le reprochaba aprender al público a juzgar a las mujeres a partir de su cuerpo puesto en espectáculo. La propaganda mercantil se desarrolló, colonizando nuevos medios y reduciendo el debate público en límites estrechos hasta el punto de que, en 2005, las apuestas prácticas y teóricas del feminismo llamado de la "tercera ola" se cristalizaron alrededor de los medios, de la cultura popular y de la sexualidad (Mensah 2005). Las posturas son importantes. Las imágenes publicitarias que utilizan el cuerpo de las mujeres son las ilustraciones actuales del libro abierto de la dominación mercantil y masculina. Dan testimonio del hecho de que las mujeres no tienen socialmente la propiedad de su cuerpo (Guillaumin, 1992). Las estadísticas son sorprendentes. Antes de llegar al jardín de infancias, una niña norteamericana habría visualizado en promedio 80 000 mensajes publicitarios (Réseau Éducation-Médias 2003). Los estudios de prensa para adolescentes muestran cómo el cuerpo de las niñas se construye como una serie de problemas que hay que resolver con la compra de productos: forma y talla del pecho, color de piel, cabello, piernas, etcétera.

Entonces sí, el trabajo de Daowz está enfrentándose a esta realidad y se propone mostrar la otra cara de lo que vivimos: esta realidad oculta. Solo con ver el trabajo de Beti Cortés[25] nos damos cuenta de la dificultad de estas mujeres que tienen que trabajar para sobrevivir.

[25] Beatriz Anette Cortés Maldonado, Santo Domingo, Tehuantepec. Licenciatura en Comunicación.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359



Puedo comparar a Beatriz Espinosa Rodríguez con la levadura del pan (oficio que realizó en su adultez en su tierra natal Tehuantepec, Oaxaca). Durante su trayectoria de vida sufrió diversos problemas, sin embargo, el amor y la esperanza que ella tuvo y tiene, pudo ayudarla a sobrellevar las cosas, logró sacar adelante a sus dos hijos siendo una madre soltera, se divirtió y lo sigue haciendo, continúa realizando sus actividades que tanto le gustan; como hacer chocolate para que después lo pueda compartir con su familia.

Para Beatriz sus nietos son un gran pilar, hay días de convivencia en los que simplemente juntos se quedan conversando por la tarde y con su voz arrulla al más pequeño, en otras ocasiones comparte sus anécdotas mientras les da consejos de vida.

Figura 4: Beti Cortés, Levadura de vida. Fotograffa digital blanco y negro 81x122 cm 2021

El trabajo de Astrid Chicatti muestra, como ella dice, el "verdadero valor" que las mujeres dan al barrio en el día a día. Busca restablecer la realidad de la situación, retratar lo cotidiano de la vida de estas mujeres multifacéticas. O sea que se busca el reconocimiento y la apreciación de las contribuciones significativas y multifacéticas que estas mujeres realizan en sus comunidades. Este concepto implica varios aspectos tales como el reconocimiento de contribuciones invisibilizadas –muchas veces, las labores y esfuerzos de las mujeres en sus comunidades no son reconocidos ni valorados adecuadamente– (Chicatti busca destacar y valorar estas contribuciones, que pueden incluir desde el cuidado de la familia y la gestión del hogar hasta la participación en actividades comunitarias y redes de apoyo mutuo); la revalorización de lo cotidiano –el trabajo cotidiano de las mujeres, que a menudo se considera rutinario o trivial, es fundamental para el funcionamiento y bienestar de la comunidad– (al retratar lo cotidiano, Chicatti pone en primer plano la importancia de estas actividades diarias y su impacto en el tejido social del barrio); la multifuncionalidad y la resiliencia: las mujeres a menudo desempeñan múltiples roles y enfrentan desafíos diversos. La noción de "verdadero valor" también abarca la capacidad de adaptarse, resolver problemas y mantener la cohesión social en el barrio, es decir que Chicatti quiere mostrar la fortaleza y versatilidad de estas mujeres y por fin la visibilización y el empoderamiento: al retratar fielmente la vida de estas mujeres, Chicatti busca darles visibilidad y voz, empoderándolas y reconociendo su papel crucial en la comunidad. Esto contribuye a una mayor apreciación social y respeto por su trabajo y sus vidas. De esta manera, se aprecia de manera más profunda y completa de las aportaciones cotidianas, multifacéticas y a menudo invisibles de las mujeres en sus barrios, resaltando su importancia esencial para la cohesión y funcionamiento de la comunidad.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359



Figura 5: Astrid Chicatti, A través de los ojos de las vecinas de mi barrio. Fotografia digital en blanco y negro, 81x122cm, 2021



Figura 6: Veydha Michelle Hernández Villalobos, Colores y sabores de Tehuantepec. Fotograffa digital en btanco y negro,81x122cm, 2021

Michelle Veyda[26], en su obra, también refleja la dificultad de trabajar en el mercado a los 88 años. Aquí no se representa bajo el prisma folclórico, sino más bien en cómo esta mujer viene a trabajar diario con ropa casual, a diferencia de otras representaciones que podemos tener de las mujeres en el mercado con sus vestimentas tradicionales,

[26]Michelle Veyda Hernández Villalobos, Santo Domingo, Tehuantepec, Oaxaca. Periodista cultural.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

como lo hacen, por ejemplo, el fotógrafo oaxaqueño Francisco Toledo o la fotógrafa Graciela Iturbide. Esto no les quita valor a sus trabajos, solo que representan una parte de la realidad que a veces puede sugerir una escenificación o momentos que corresponden más con eventos puntuales que con la vida diaria. (*Cf.* Fig. 6)

4 El doble discurso –la doble realidad –la doble imagen –el conjunto de las realidades

El punto es que a través de este proyecto fotográfico lo que se da a conocer es otra versión de la realidad. Tanto la maestra Daowz como su discípula la estudiante Mendoza recalcaron la importancia para ellas de mostrar esta otra realidad que emana del Istmo.

Lo cual recae en una doble estrategia narrativa organizada a través de la imagen al igual que si se tratara de un texto y a partir de lo que persiguen S y O (sujeto y objeto), conocimiento, saber, aprendizaje, aplicación, etcétera. Dicha estrategia discursiva es enunciativa, porque construye al artista en ella, es decir, el artista se construye a sí mismo en su obra. En las fotografías, como en las de Juana Paola, por ejemplo, son emanaciones de lo que ellas mismas sienten. Claus Mendoza nos comentó al respecto que a través de su obra quería expresar lo que vivía su hermano "muxe", esta otra realidad, lejos de ser un paraíso desde la cotidianidad de sus luchas diarias. Dependiendo de a quién y cómo se enuncian, es como se organizan las estrategias narrativas y discursivas tanto en los textos como en las imágenes.



Figura 7: Claud Mendoza, El falso paraíso,Fotografia digital en blanco y negro, 81x122 cm, 2021

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

La enunciación es primordial, pues como dice Greimas: "la enunciación es como un enunciado cuyo sólo actante objeto está manifiesto y si esta enunciación no estuviera manifiesta ¿cómo se podría saber algo?" (*La enunciación. Una postura epistemológica* 8). Más adelante, el mismo semiólogo afirma que "la enunciación es el lugar de la veridicción"[27] (*La enunciación. Una postura epistemológica* 19). Las artistas construyen el texto desde sus objetividades. Lo cual refleja, en este sentido, que existe un enunciatario que es como un vacío que se llena posteriormente, cuando hay un espectador (o lector) que se introduce en él, un sujeto que habla y expone, busca o plantea la escucha de éste. Hay, pues, un escenario en la imagen, en el que la estrategia es que el espectador deje de ser espectador y se apropie de la obra en sí, que se introduzca en ella, que pierda su distancia y se vuelva un sujeto pasional u objeto de la misma imagen, que se inviertan los papeles y que el Sujeto pase a ser la imagen y el Objeto, el espectador.

Consideramos que siempre existen varias historias de los hechos y de las realidades. Al mismo tiempo que existen conceptos dobles o múltiples de lo oficial, de lo comúnmente aceptado. Es decir, aunque en la historia siempre exista una parte subjetiva, la versión que se ofrece orienta y ubica hacia una parte, de todas formas, "auténtica" del pasado. Se trata de tomar consciencia de una doble articulación de la historia, donde el historiador, el testigo y el poeta se juntan para crear un discurso. En este caso, la creación de un discurso sobre lo real que se conforma entre lo vivido, la experiencia, lo no contado a través del artista-testigo. Recordemos que al usar la fotografía en blanco y negro se anclan en la intemporalidad entrando de dicha manera en el campo de la historia. Por ejemplo, Jacques Rancière dijo acerca del trabajo del historiador que le incumbe:

> La tâche impossible d'articuler en un seul discours un triple contrat : narratif, scientifique, politique. Il doit, à la fois, répondre au goût du récit historique assez répandu dans nos sociétés, dire aussi exactement que possible ce qu'il sait du passé et – les instructions officielles le prescrivent, en tout cas, aux enseignants – contribuer à la transmission d'un patrimoine culturel. Quand on ne lui demande pas aussi de dire "rien que la vérité, toute la vérité" dans les prétoires (procès Papon), d'être un "recteur de mémoire" (affaire Aubrac) ou d'apporter sa caution aux innombrables commémorations… (23)

Todo está dado en el texto mismo, como dice una vez más Greimas: "fuera del texto no hay salvación. Es decir, que todo eso que podemos explorar viene del texto. Es por eso que yo insisto sobre la enunciación enunciada, ya existente. No se puede hablar de cosas sino a partir del texto, cosas que se descubren en el texto" (*La enunciación. Una postura epistemológica* 22). Pocas páginas después insiste en que "fuera del texto no hay salvación. Únicamente el texto, nada más que el texto y nada fuera del texto" (*La enunciación. Una postura epistemológica* 25). Esto se puede comparar con la idea de que fuera de la imagen no hay nada; únicamente la imagen, nada más que la imagen y nada fuera de ella.

[27] Cito del original respetando la ortografía de la época.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

A través de un análisis o detalle de las imágenes, de las decisiones de las fotografías de retratar sus realidades es como uno se adentra en ellas mismas. Y de allí nace el concepto de crear un archivo distinto al que se conoce, o sea una visión del Istmo sesgada donde sólo reinan los colores y la felicidad.

5 Despatriarcalizar el archivo

¿Qué entendemos por patriarcado y por consiguiente por despatriarcalización? No se pretende dar una clase de historia ni divagar en largas definiciones o debates sobre el tema. Pero sí se necesita anclar nuestra reflexión desde una perspectiva. Cabe mencionar a tres académicas sobre estudios de género que permiten vislumbrar la idea que nos hacemos de una sociedad patriarcal. La primera, Raewyn Conell, socióloga australiana, menciona que dentro de la sociedad existen estereotipos de lo masculino y de lo femenino en distintas jerarquías relacionadas con el poder. Distingue cuatro dimensiones en las relaciones de género: el poder, la división del trabajo, la *catexis* y el simbolismo cada una con sus diferentes ventajas y desventajas. Además, refuerza lo que dice: "el género implica centralmente la corporización social, basada en prácticas reflexivas del cuerpo en las que este es tanto agente como objeto de práctica. El orden de género tiene, por ende, importantes efectos a nivel del cuerpo y en las relaciones sociales" (296). Nos revela como también los cuerpos y por consiguiente sus representaciones impactan y van construyéndose a través de las imágenes la idea de una sociedad patriarcal. La segunda académica, Kimberlé Crenshaw[28], americana, desarrolla cómo estos estereotipos están influenciados por otros factores tales como el color de piel principalmente y la clase social. Cabe recordar como en los procesos coloniales de racialización, la piel blanca representa el poder dominante. La tercera, Rita Segato[29], argumenta que esta realidad construye mandamientos de masculinidad, de los cuales no se puede escapar. De ahí, se pueden retomar los estereotipos mencionados por Marianna Gabarot para referirse al patriarcado.

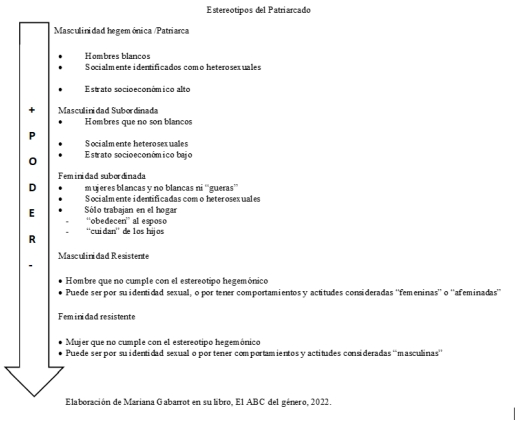


Figura 8: Estereotipos del patriarcado

[28] Acuñó el término de "interseccionalidad".

[29] Se enfoca más en estudiar la violencia ejercida por los hombres hacia las mujeres.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Este esquema nos sirve para ilustrar de manera general lo que se entiende por sociedad patriarcal. A partir de ahí, se puede expresar, por una parte, cómo el trabajo del colectivo de Daowz va a contrapié de esta sociedad y, por otra parte, el porqué podemos hablar de despatriarcalización. En efecto, las fotografías que representan cuerpos sirven para oponerse al modelo prexistente. Podemos ver que las únicas fotografías a color de la exposición son las de Daowz y corresponden justamente a estas representaciones estereotipadas que se tienen de lo masculino y lo femenino. Con las diferentes etiquetas vienen a romper los estereotipos y a recalcar una nueva forma de lucha.

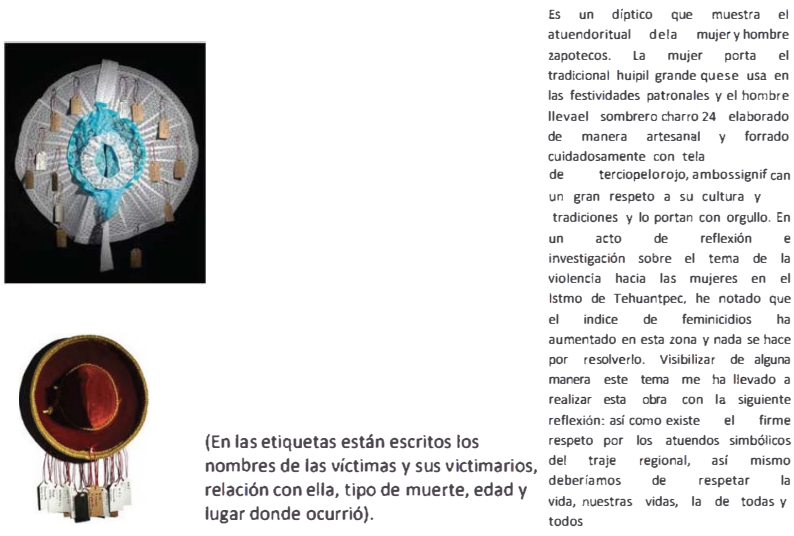


Figura 9: Claudia Daowz Confrontaciones. Fotograffa digital crom6gena, 81x122 cm, 2021

Como lo menciona Vinyes, el Estado tiene una sola memoria, "la buena memoria" dentro del cual la historia se va construyendo a partir de los vencedores de la historia por una parte y que en caso de Latinoamérica se ha ido constituyendo como una economía memorial, es decir, un sistema que gestiona y se enriquece de bienes morales y simbólicos, datos y fechas, efemérides, escoltas a la bandera y gritos de independencia que como lo menciona Ricard Vinyes, "aparentemente –y sólo aparentemente– están destinados a garantizar la inhibición institucional en los conflictos de memoria; inhibición considerada por la Administración como un deber moral para la buena convivencia de los ciudadanos de nuestra sociedad" (2009, 23). Hacer memoria es una acción discursiva del presente. Recordar algo es decir, al mismo tiempo, qué y cómo se le recuerda, delimitando un momento en específico y con un cierto entretejido que le dé sentido a lo que se quiere articular. Esta forma de hacer memoria está normada por las coordenadas del sujeto que recuerda a partir de su contexto histórico y cultural. Lo anterior significa que jamás existirá una interpretación verdadera, sino que toda interpretación está sujeta a las condiciones sociohistóricas de su misma producción (Piper, Fernández & Íñiguez, 2013). Esto nos permite, desde luego, introducir conocimientos socialmente compartidos íntimamente relacionados con las intersecciones (de raza, género, etnia, clase) que nos atraviesan a todos de forma muy particular.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Recordemos como Eugenia Vargas Pereira[30], chilena, en la exposición *Radical Women* se dio cuenta de que su trato de los cuerpos era diferente del de sus contemporáneas. Citemos, "vi en ellas una tendencia de trabajar con sus propios cuerpos o registrar los de otras mujeres y en el proceso registrar identidades muy distintas a la imagen social construida, o apreciada, por hombres. Yo, mientras tanto, partía de esas imágenes estereotipadas, intentando dar otra lectura a fotografías creadas para satisfacer fantasías masculinas" (Conferencia Arte y Género, *Fotografía y género – un asunto personal*). Recuerda el trabajo del colectivo de mujeres de Claudia Daowz donde cada una, de una manera u otra, parte de algo conocido, estereotipado para mostrar otra realidad. Pensemos en las fotos de Juana Pola que muestran cuerpos mutilados de mujeres que fueron "víctimas" de cesáreas causadas al final por el peso de una sociedad patriarcal que las deprecia por sus diferentes características: sociales, de raza, etcétera.

Pero justamente, porque la memoria no se hace sólo de forma lingüística, sino a través de las prácticas presenciales que nos obligan a ir más allá de los recuerdos dichos en el discurso, debemos acercarnos a la memoria como un ejercicio performativo. En el recordar, se entrelazan palabras, silencios, imágenes, artefactos, cuerpos, lugares, piedras, cementos y metales, y es, al mismo tiempo, su relación entre ellos lo que contribuye a su producción. Así como estas acciones devienen interpretaciones del pasado, también otorgan la posibilidad de crear nuevos campos de sentido, lo que le otorga el poder de construir versiones contra hegemónicas (Piper, Fernández & Íñiguez, 6).

Entender la memoria como práctica performativa contribuye a pensarla como un conjunto de acciones reiteradas, constreñidas a ciertas normas, constructoras de identidades, en las cuales confluyen o, más bien, se desdibujan los límites entre la artificialidad y lo real. En tanto performance, se apoya en un contexto específico para su significación y funciona como un sistema histórico y culturalmente codificado (Piper, Fernández & Íñiguez, 2013, 23). De allí la importancia de seguir reflexionando y deconstruyendo en particular a través del arte estos modelos patriarcales de la sociedad.

6 Conclusión

Una propuesta para llevar más allá la propuesta de Daowz podría consistir en desarrollar movilizaciones colectivas, fotoperiodismo ciudadano, etc., a través de herramientas de producción digital y de difusión en redes sociales. La escritura transforma el espacio del otro y crea el relato entre un querer escribir y un cuerpo escrito (Vilanova 2003). Las fotografías de la exposición *Reescribiéndonos* es una lectura de este nuevo espacio que se abre a una visión novedosa donde las mujeres y grupos disidentes logran empoderarse de sus realidades para salir de los modelos impuestos por el patriarcado. Estas fotografías ahora son parte de este nuevo archivo: la re-escrituración de los testimonios de las mujeres del Istmo apoyadas en el territorio.

[30]Vargas Pereira, Eugenia, en la tercera Conferencia de Arte y Género de la Universidad Autonóma de Baja California, titulada *Fotografía y género – un asunto demasiado personal,* 2020.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

El concepto de "pos fotografía"[31] aplica muy bien a estos trabajos ya que en efecto se dedican a dar otra lectura a todo este material existente. El término de relectura de la historia parece adecuarse con el propósito de estas mujeres de rehacer la historia a partir de las fotografías. Como lo dijo Eugenia Vargas Pereira, "el arte, aparte de los otros valores inmediatos que se le atribuyen en su momento –estéticos, culturales, políticos y hasta económicos– sirve como registro fino de la época histórica en que vive uno, además de ser un registro de las circunstancias particulares de la –o él– artista. Quizás al estudiar la historia de nuestros días, el registro de esta época se observará que con la enorme facilidad de reproducción de la imagen, se crearon condiciones para la imagen palimpsesto, o imágenes construidas sobre las ruinas de otras imágenes, que puede ser diálogo, un acto caníbal o simplemente reciclaje" (Conferencia Arte y Género, *Fotografía y género – un asunto personal*).

Las artistas que participaron en *Reescribiéndonos* lo hicieron para alejarse de Occidente y sanar la herida colonial instaurada por la diferencia colonial. Su hacer está impregnado de memorias, palabras, sensaciones, ruidos, colores (e incluso la ausencia de colores) impuestos por el acoso y hostigamiento de Occidente instalado en la cultura oficial-nacional de Oaxaca, que buscan, en una tarea que aún no termina, resignificar las actividades cotidianas de las mujeres del Istmo de Tehuantepec. Como lo mencionó Claus Mendoza en su entrevista, un eslogan característico de su arte parece encajar bastante bien con la representación de la realidad de las mujeres de hoy y nos deja una pista de reflexión abierta: "Mujeres que corren".

7 Agradecimientos

Primero quiero agradecer a compañera de trabajo con quién empecé a trabajar este tema hace unos dos años y con quien hice una conferencia en México, el 25 de agosto de 2022, la maestra Georgina Rivera Ahumada ya que su participación fue de gran ayuda y motivación. Un agradecimiento particular a mi excolega y buen amigo, el doctor Rodrigo Esparza, del Tecnológico de Monterrey campus Puebla por su retroalimentación y sus comentarios pertinentes. Agradezco obviamente a la maestra Claudia Daowz por su tiempo, y su dedicación así que a todo el colectivo de mujeres de *Tejiendo Redes* que participaron en la exposición *Reescribiéndonos* sin quienes no hubiera existido tema de investigación: Astrid Chicatti -Beti Cortés -Brenda Pola – Brenda Rivero[32] – Daniela Sibaja[33] -Elizabeth Ignacio[34] -Fanny Morada[35] -Fátima Sosa -Juana Pola

[31] El término "posfotografía" fue acuñado por el crítico de arte y escritor estadounidense Fred Ritchin en su libro "After Photography" (*Después de la fotografía*), publicado en 2009. En este libro, Ritchin reflexiona sobre cómo la fotografía digital y las nuevas tecnologías están transformando la naturaleza misma de la fotografía y su papel en la sociedad contemporánea.

[32] Brenda Rivero, Jalapa del Marqués, Oaxaca.

[33] Daniela del Carmen Sibaja Hernández, Tehuantepec, Oaxaca. Licenciada en Derecho.

[34] Elizabeth Ignacio Contreras, Tehuantepec, Oaxaca. Licenciada en Ciencias de la Comunicación.

[35] Julissa Estefanía Díaz Villalobos, Santa María Jalapa del Marqués, Oaxaca. Gastropóloga y escritora.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

-Mara Matus[36] -Marissa García[37] -Reyna Naxhielli Bomar[38] - Veydha Hernández. Me quedaré también con un agradecimiento especial para Claus Mendoza quien también se tomó el tiempo de aceptar ser entrevistada sobre su trabajo.

Bibliografía

Conell, Raewyn, *Masculinades*, UNAM, México, 2003.

Crenshaw, Kimberlé W, *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*, Stanford Law Review: 1991.

Delvaux, Martine, *Le Boys Club*, Payot et Rivages, Paris, 2021.

Farge, Arlette. *Le Goût de l'archive*, Seuil, Paris, 1989.

Friedan, Betty, *La femme mystifiée*, Gonthier, Paris, 1964.

Greimas, Algirdas, Julien, "Las adquisiciones y los proyectos", *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva. Metodología y aplicación,* Hachette, Buenos Aires, 1980.

Guillaumin, Colette, *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature.* Côté-Femmes, Paris, 1992.

Gurruchuga, Barradas, *Las industrias creativas y culturales, del espejismo al oasis digital: reflexiones ante el panorama actual y venidero*, Red Nacional de Grupos Gestores, Xelajú Naranja, Guatemala, 2021.

Jelin, Elizabeth, *Las tramas del tiempo. Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales*, Antología esencial. Clasco, Ciudad Autonóma de Buenos Aires, 2020.

Lugon, Olivier, "L'anonymat d'auteur", en *Le Statut de l'auteur dans l'image documentaire : signature du neutre*, Éd. du Jeu de paume, Paris, 2006.

Meizoz, Jérôme, "Qu'entend-on par "posture" ?", en *Postures littéraires, Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine, Genève, 2007.

Rancière, Jacques, *Les Noms de l'Histoire, Essai de poétique du savoir*, Seuil, Paris, 1992.

Ritchin, Fred, *After Photography*, WW Norton & Co, Nueva York, 2008.

Sontag, Suan, *Sobre la fotografía*, Alfaguara, Ciudad de México, 1973.

Vinyes Ricard, *El estado y la memoria,* Broché, Barcelona, *2009.*

Wolf, Naomi, *El mito de la belleza: Cómo las imágenes de belleza están usadas contra las mujeres*, Con tinta me tienes, Madrid, 2020.

Artículos

Farge Arlette (marzo de 2002), « Penser et définir l'événement en littérature », *Qu'est-ce qu'un événement ?* Terrain, n° 38, Francia. https://doi.org/10.4000/terrain.1929.

Foster, Hal (otoño de 2004), « The Archival Impulse », en *October*, n° 110, The MIT Press, Estados Unidos. https://doi.org/10.1162/0162287042379847.

Samoyault, Tiphaine (2012), "Du goût de l'archive au souci du document", *Littérature*, "Usages du document en littérature", nº 166, Francia. https://doi.org/10.391/litt.166.0003.

Sawchuck, Kim (2001) « Le genre, le génie et le mythe de l'intellectuel solitaire; les études culturelles féministes et les écrits de C. Wright Mills », *Recherches féministes*, 13, 2 : 13-31, Québec. https://doi.org/10.7202/058094ar.

[36]Mara Montserrat Matus García, Tehuantepec, Oaxaca. Estudiante de comunicación, apasionada por la fotografía.

[37]Marissa García Ramírez Santo Domingo, Tehuantepec, Oaxaca. Licenciada en Mercadotecnia y Publicidad.

[38]Reyna Naxhielli Bomar, Tehuantepec, Oaxaca. Cantante y productora artística. Co-fundadora del Encuentro Istmo de Mujeres ENTRELAZADAS.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Piper, Fernández & Íñiguez (noviembre de 2013), *Psicología Social de la Memoria: Espacios y Políticas del Recuerdo*, revista Psykhe, Chile. http://dx.doi.org/10.7764/psykhe.22.2.574.

Vinyes Ricard (enero-junio de 2016), *Memoria, democracia y gestión*, História e Perspectivas, Uberlândia (54): 11-22, Chile. http://dx.doi.org/10.7764/psykhe.22.2.574.

Sitios

Delphy, Christine, 2004 « Retrouver l'élan du féminisme. Les enjeux actuels du féminisme », *Le Monde diplomatique* : http://www.monde-diplomatique.fr/(consultado el 20 de junio de2005). https://doi.org/10 .3917/ball.002.0038

Réseau Éducation-Médias, 2003 *Réseau Éducation-Médias :* http://www.media-awareness.ca/francais/ (consultado el 10 de mayo de 2003).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005359, doi : 10.17184/eac.9782813005359