

Los pasos que trazaron mi camino: trayectorias de cinco mujeres indígenas en la Ciudad de México

*Edith Leal Miranda**

*Marlene Vizuet Morales***

*Resumen*¹

El presente artículo da cuenta de los hallazgos obtenidos en la realización del proyecto de investigación “Los pasos que trazaron mi camino. Cinco fotos relatos de mujeres indígenas en la Ciudad de México”,² en el que por medio del método de la foto-voz y autobiográfico, cinco mujeres indígenas construyeron un discurso sobre sí mismas y narraron la manera en que se sitúan y transitan por la ciudad, así como las acciones que cada una realiza para obtener el reconocimiento y ejercicio de sus derechos.

* Maestra en Literatura por la Universidad Nacional Autónoma de México y en Comunicación y Estudios de la Cultura por el Instituto de Investigación de Comunicación y Cultura; es doctorante en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora-investigadora de tiempo completo en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, en el eje de cultura de la licenciatura en Comunicación y Cultura. Correo electrónico: [edith.leal@uacm.edu.mx].

** Maestra en Comunicación y Política por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Es asistente de investigación del Centro de Estudios Urbanos, Ambientales y Demográficos de El Colegio de México y profesora de asignatura en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Correo electrónico: [marlene.vizuet@gmail.com].

¹ Este artículo se realizó gracias al apoyo otorgado por el Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) al proyecto de investigación con folio 087: “Los pasos que trazaron mi camino. Cinco fotos relatos de mujeres indígenas en la Ciudad de México”, realizado de agosto de 2019 a marzo de 2020.

² Dedicamos este trabajo con mucho cariño a Ana Chino, Ariana Martínez, Cecilia Rivera Martínez, Érika Saldívar y Margarita León. Gracias por todo el tiempo que dedicaron a este proyecto, por compartir sus historias y enseñarnos que el espacio es una dimensión que siempre está construyéndose desde la experiencia individual.

Palabras clave: mujeres indígenas, foto-voz, autobiografía, identidad, resignificación.

Abstract

This article reports the confirmed findings from the completion of the research project “The steps that traced my path. Five photos stories of indigenous women in Mexico City”, in which through the photo-voice and autobiographical method the five indigenous women constructed a discourse about themselves in which they narrated the way they feel and travel through the city, as well as the actions that each one performs for the recognition and exercise of their rights.

Keywords: indigenous women, photo-voice, autobiography, identity, resignification.

Del discurso autobiográfico y su pertinencia en la investigación social

La autobiografía es un tipo de texto autorreferencial, el cual implica que autor y personaje coincidan a veces de distintas maneras y en diversos niveles. Lo anterior no significa que en un texto autobiográfico se cuente la verdad acerca de un determinado personaje, se trata más bien de la versión que de sí mismo presenta el autor, como se observará en este artículo.

Para comenzar este apartado, se hará alusión al texto de Michel Foucault titulado *El orden del discurso*, que leyó al ingresar al Collège de France en 1970. Foucault inicia su lección inaugural lanzando una pregunta a su auditorio: “¿Qué hay de peligroso en el hecho de que las gentes [*sic*] hablen y de que sus discursos proliferen indefinidamente? ¿En dónde está por tanto el peligro?” (Foucault, 1992:11). Las palabras del autor son pertinentes para entender la importancia del discurso autobiográfico, así como la notable emergencia que ha

tenido en la actualidad. Se refiere a que, si bien el discurso autobiográfico ha existido desde hace miles de años, particularmente a finales del siglo xx, su práctica comenzó a hacerse común y a generalizarse en distintos sectores de la población, incluso a utilizarse como una herramienta de investigación.

En lo que se refiere a la figura del “autor”, Foucault señala que se trata de una invención relativamente reciente de la cultura occidental. El autor es el que está “autorizado” para emitir el discurso. Su opinión está legitimada en su propia figura. Es desde la hegemonía que se construye la *autoridad* del autor. El discurso que se encuentra fuera de esta ruta es considerado ilegítimo y sólo queda como mera opinión y su existencia no parece tener trascendencia en la construcción de conocimiento.

Desde los planteamientos formulados por Foucault, el uso del discurso sólo está “autorizado” para algunos, excluyendo a la mayor parte de los que integran la sociedad. ¿Qué sucede con todos aquellos que no están legitimados para emitir discurso? Su perspectiva acerca del hecho social, de todo aquello que los rodea queda en lo periférico. Ante esta falta de apertura, el discurso autobiográfico se erige como una alternativa para evidenciar esta falta de equidad.

Nora Catelli (2006) en su texto *En la era de la intimidad* señala que en la actualidad se vive una suerte de descentramiento, a lo que ella llama el “giro subjetivo”, el cual “llevaría a basar la transmisión del conocimiento histórico y la comprensión de las formas literarias en una experiencia del sujeto en el discurso susceptible de captación indirecta, por indicios, como diría Michel de Certeau, de una intimidad discursiva” (2006:19). El descentramiento consiste en el desplazamiento de lo institucional hacia lo subjetivo y lo individual. Además, el discurso autobiográfico se plantea como una alternativa no sólo en la transmisión de conocimiento, sino en su propia construcción. Al parecer, el sujeto, ante el desamparo en que lo han dejado las instituciones encargadas de salvaguardar su bienestar, construye un discurso alterno basado en la propia experiencia, el cual, en la mayoría de los casos, se contrapone al oficial y puede alcanzar el grado de contrahegemónico, de acuerdo con el grado de

conciencia de quien lo emite. El discurso autobiográfico se convierte en una opción para ofrecer una versión alterna del hecho social. Por lo tanto, mediante el relato autobiográfico se crean nuevas estrategias para entender la realidad. Asimismo, este tipo de narración muestra que buena parte del discurso con el cual tradicionalmente se ha construido el conocimiento debe competir con otras formas alternas.

Leonor Arfuch, en su texto *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, menciona:

El espacio múltiple de lo autobiográfico [...] se presta admirablemente a la exploración de la tradición contemporánea del sujeto. La puesta en cuestión del sujeto autónomo, autoconcentrado y transparente de la metafísica moderna y la correlativa noción de sujeto descentrado (posestructuralismo) o constituido en torno a un vacío (Lacan) tenía necesariamente que poner en cuestión las formas canónicas del relato autobiográfico (2010:12).

Las formas canónicas a las que se refiere la autora son: el diario, la biografía y autobiografía, las cartas personales, que, si bien siguen estando vigentes, su estructura, función y representación han cambiado considerablemente a partir de las necesidades y oportunidades creadas bajo las pautas de la era de la información y, como ya se ha apuntado, la emergencia de las redes sociales, principalmente Twitter, Instagram y Facebook.

Como conclusión de este apartado se puede señalar que la alocución autobiográfica se presenta como una vía alterna para que los sujetos que históricamente han estado excluidos como creadores de discurso puedan manifestarse y contribuir de alguna manera a la construcción de nuevos discursos en lo académico y en lo político.

Construcción del discurso autobiográfico

Ya señalada la importancia del discurso autobiográfico, este apartado tiene como objetivo presentar un esbozo de la manera en que se

construye, de los mecanismos que se siguen para su creación y que pueden ser tanto psíquicos como lingüísticos y semióticos.

Se comenzará por señalar que la autobiografía se crea a partir de un sistema general que es el lenguaje y uno particular: la propia lengua. Éstos, como todo sistema, presuponen una serie de normas y pautas que se deben seguir para poder comunicar mediante palabras, frases, párrafos y textos; en el caso de la escritura, un discurso entendible para otro que comparta el mismo sistema de signos.

El ser humano está constituido por su lengua y al mismo tiempo ésta le permite construir y acceder a su realidad. Mediante la lengua, el autor de un texto autobiográfico construye su realidad y lo hace de una manera autorreferencial. La creación de los textos autobiográficos no es inocente. Lo anterior se puede ejemplificar de dos maneras. Por un lado, en lo que se refiere al lenguaje mismo y, por otro, en lo que respecta al uso y la construcción de los géneros autobiográficos. Tanto en el primero como en el segundo caso, la falta de inocencia proviene de que el autor está inserto en una tradición discursiva, conformada por todos los textos que se han escrito y catalogado bajo lo que se conoce, precisamente, como lo autobiográfico. En lo que respecta a la construcción de este texto como testimonio fiel y fidedigno, cabe señalar que si bien un texto autobiográfico parte del supuesto de que lo que se narra es la realidad, se sabe que la reconstrucción de lo que consideramos realidad pasa forzosamente por un proceso de ficcionalización, derivado de distintos ámbitos. Primero, está el hecho de que al reconstruir lo vivido, el autor jerarquiza los aspectos que conforman el hecho que va a narrar. En algunos casos, se decide mantener oculto algún suceso, o bien darle mayor importancia a otro para resaltar algún hecho en particular, que puede ser el eje temático de la autobiografía. Después, se encuentra la estructuración narrativa del hecho, es decir, para dar coherencia y cohesión se da una lógica temporal, que a su vez va acompañada de la recreación tanto del espacio como de los personajes. El texto autobiográfico da forma y sentido a lo que hasta ese momento sólo era memoria y lo transforma en texto, con todas las implicaciones que conlleva este proceso. Estos dos aspectos permiten dar paso al siguiente elemento

que se abordará con respecto a la autobiografía y está relacionado con lo histórico.

Del yo al nosotros

Se ha planteado que los géneros autobiográficos se ocupan de presentar una narración de la vida del autor, la cual, como ya se ha mencionado, pasa por un forzado proceso de ficcionalización. Sin embargo, a pesar de este proceso, hay en todo texto autobiográfico un sentido histórico, social y cultural que es ineludible. A partir de este principio ahora se hablará de la autobiografía como un texto que transita de lo individual a lo colectivo. En la autobiografía se crea un espacio de conciliación entre el ámbito de lo privado y el de lo público. Es evidente que se narra desde el yo, pero esa construcción semiótica está inmersa en toda una realidad histórico-cultural. El yo será el puente entre lo exterior y lo interior.

Si bien en el texto autobiográfico se parte de la intimidad para la narración, esta intimidad abre, en un segundo momento, un espacio para lo social y lo colectivo. Esto se debe a que el autor es un ser social, histórico y cultural que lo ubica en un espacio y tiempo determinado; su configuración cultural es la de una época específica y es a partir de ésta que se conforma el relato, es decir, un texto autobiográfico no tiene que tratar forzosamente de manera literal aspectos del contexto para entender que está inmerso en un determinado tiempo y espacio. De igual manera, la forma en que se entiende el ámbito de lo íntimo, la vida privada *versus* la vida pública son parte de una configuración cultural. La relación dialéctica que existe entre los planos público y privado permite al sujeto (el autor en este caso) autoafirmarse como un ser social, con una identidad específica que tiene que ver, como lo apunta Gilberto Giménez, con la distinguibilidad.³

³ En “Materiales para una teoría de las identidades sociales”, Gilberto Giménez (2005) apunta que la identidad refiere al lado subjetivo de la cultura considerada bajo su función distintiva, a lo que llama distinguibilidad de la cultura, y que puede manifestarse tanto en los objetos como en las personas. En el caso de las personas: “La posibilidad de distinguirse

En lo que se refiere a la época contemporánea, de acuerdo con Nora Catelli (2006), estamos en “la era de la intimidad”, que tiene relación con un cambio precisamente en la manera en que se configuran los espacios de lo íntimo, lo privado y lo público. Es evidente que ha habido una emergencia de la puesta en escena de lo privado en el ámbito de lo público. El auge de los géneros autobiográficos es un claro ejemplo de ello.

El relato autobiográfico entonces se configura desde el ámbito de la intimidad y, tal como esa noción es entendida en la actualidad, abre en sí mismo el camino para convertirse en un elemento del espacio de lo público. Lo privado ha pasado a ser, de alguna manera, parte de la esfera pública, y los textos autobiográficos son materia de estudio no sólo para los especialistas en literatura, sino también son insumo para distintas disciplinas de las humanidades y las ciencias sociales.

De igual manera, en lo privado se configura el otro, lo otro, que está constituido por todo lo que rodea al autor: “Sabemos que no hay posibilidad de afirmación de la subjetividad sin intersubjetividad, y, por ende, toda biografía, todo relato de experiencia es, en un punto, colectivo, expresión de una época, de un grupo, de una generación, de una clase, de una narrativa común de identidad” (Arfuch, 2010:79). Es así como desde el yo que escribe el texto autobiográfico se establece un otros, nosotros, que permite configurar el texto como un testimonio de época que transita de lo privado a lo público, de lo individual a lo colectivo.

De esta forma, una serie de relatos autobiográficos pueden ser, como en el caso de esta investigación, material de análisis para las representaciones sociales de una determinada época y un contexto social y cultural.

de los demás también debe ser reconocida por los demás en contextos de interacción y comunicación” (2005:27).

La fotografía como herramienta para la construcción autobiográfica

“¿Qué vemos cuando vemos?”, es la pregunta con la cual Eunice Miranda Tapia (2008), en su libro *Memoria cero*, nos invita a pensar cómo nos relacionamos cotidianamente con lo visual en un contexto repleto de imágenes que circulan por diversos medios de información y en el que se articula el acto de mirar como una construcción histórico-cultural cargada de estereotipos, prejuicios, emociones y afectos. Al estar inmersos en un mundo de imágenes, se desata una serie de preguntas que nos llevan a indagar respecto al papel que representan las imágenes en la configuración de nuestra biografía, es decir, cómo aprendemos a mirarnos a partir de interactuar con lo que vemos en la televisión, la prensa, las redes sociodigitales, los anuncios publicitarios, las películas; qué tan cercanas son a nosotros esas imágenes y en qué lugares nos colocan.

El álbum fotográfico ocupa un papel importante para saber quiénes somos y de dónde venimos, ya que es ahí donde están contenidas las imágenes que atestiguan nuestra existencia y pertenencia, de ahí que tanto la identidad como la fotografía sean relacionadas con la metáfora de espejo, ya que ambas son un reflejo de cómo nos vemos y cómo somos percibidos por los demás.

Sin embargo, ¿todos hemos tenido la oportunidad de contar con un álbum familiar que relata nuestra historia? La democratización de la fotografía a partir de la creación y el lanzamiento al mercado de la famosa cámara Kodak fabricada en 1888, cuyo eslogan era: “Usted apriete el botón nosotros hacemos el resto”, amplió la posibilidad de contar con imágenes familiares a la vez que marcó un hito en la historia de la fotografía: crear una cultura fotográfica popular (Salkeld, 2014:32). Dicho acontecimiento permitió el registro de las ocasiones especiales: cumpleaños, viajes, graduaciones, el crecimiento de los hijos, bodas, festivales escolares, la importancia de documentar estos momentos marcó un modelo del “deber ser” de las familias, mostrándolas sonrientes, impecables. Susan Sontag señala:

Mediante las fotografías cada familia construye una crónica-retrato de sí misma, un estuche de imágenes portátiles que rinde testimonio de la firmeza de sus lazos. [...] A medida que esa unidad claustrofóbica, el núcleo familiar, se extirpaba de un conjunto familiar mucho más vasto, la fotografía la acompañaba para conmemorar y restablecer simbólicamente la continuidad amenazada y el ocaso del carácter extendido de la vida familiar (2016:19).

Actualmente, basta con un dispositivo móvil para generar imágenes y las plataformas sociodigitales son el medio en el cual presentamos aquellos acontecimientos que nos son significativos en tanto que hablan de la manera en que nos mostramos al mundo. Martin Lister menciona: “Nuestro modo de mirar al mundo se relaciona con nuestra disposición hacia el mundo” (1997:68), es decir, las fotografías contienen la mirada específica de una historia, de un momento que aconteció y quedó congelado en sólo un fragmento para dar cuenta de ello, es así como cada imagen contiene ciertos discursos que son interpretados de acuerdo con el momento en que se miran.

La fotografía como medio de representación supone en sí misma un proceso de significación construido por quien la realiza, en consecuencia, podemos comprender la fotografía como una interpretación de las cosas, producida con un aparato –cámara– por una persona desde su muy particular punto de vista, por lo tanto, es un lenguaje codificado y decodificado culturalmente y no una representación auténtica de la realidad. En este sentido, la fotografía es una articulación de nuestra memoria con la lectura de la imagen vinculada a los recuerdos, de ahí que “cada fotografía atestigua la existencia de una realidad. Es el certificado de una presencia y una emanación del pasado como objeto material. Es su propio testigo: la fotografía posee por sí misma su identificación” (Hernández, 2013:61).

La memoria, entendida como “una reconstrucción colectiva a partir de elementos del pasado, ya sean producto de costumbres de una corriente de pensamiento o de una cultura” (Charrier, citado en Guarini, 2002:115), mantiene presentes las voces y los silencios que nos permiten tomar una postura de vida; por tal motivo las

memorias van a tomar diversas formas, la mayoría de las veces para sobrevivir al olvido. Asimismo, se van a presentar a través de diversos lenguajes corporales que permitan mitigar el dolor, la rabia, la ausencia, por ejemplo.

Por lo anterior, podemos pensar que la fotografía forma parte de los discursos autobiográficos como un medio que ayuda a reconstruir nuestra mirada, en la medida en que permite resignificar a través de la imagen los lugares, los cuerpos y las relaciones entre actores sociales de una comunidad mediante la mirada de los actores sociales, ya que, como menciona Carmen Guarini: “Registrar elementos de un presente forma parte del trabajo de construcción de la memoria social, ya que la elaboración de registros audiovisuales, no es un acto mecánico, sino una empresa llevada adelante por sujetos sociales históricos que inciden subjetivamente en su producción” (2002:116).

La fotografía en tanto lenguaje también es comprendida como una fuente de información, ya que mediante su análisis e interpretación se da cuenta de los procesos sociales y culturales que enmarcan los fragmentos de realidad contenidos en ella, de ahí que desde disciplinas como la sociología y la antropología se apuesta por abordar la imagen como una construcción que significa, que expresa y comunica. De acuerdo con Lourdes Roca: “La imagen comunica a la vez acerca de lo que estuvo ahí y de maneras de pensar, por lo que los registros que sobreviven materialmente se convierten de inmediato en vestigios de posible interés para la investigación social” (2004). Por tanto, considerar la fotografía como una herramienta eficaz para la investigación social no sólo implica la instrumentalización de los artefactos visuales, sino que su estudio debe contemplar la función y el efecto de las visualidades en la configuración de subjetividades.

En este sentido, la fotobiografía es una metodología que surge de la terapia de reencuentro, diseñada por Fina Sanz en 1982, su originalidad está anclada en la vinculación de la palabra con la imagen, es decir, la fotobiografía consiste en poner en el centro la subjetividad de las personas a partir de escuchar cómo percibe su historia y

cómo la narra a partir de las fotografías, así señala Fina Sanz: “hacer una fotobiografía es como si viéramos una sesión intensiva de varias películas, una tras otra” (2007:61).

La apuesta por la fotobiografía radica en ver con los otros, es decir, tejer la narración que surge de los recuerdos de los momentos plasmados en la fotografía a partir de generar un espacio de escucha y encuentro de experiencias que permite visualizar los momentos de quiebre de las trayectorias de vida de los sujetos.

Recuperar la experiencia de las mujeres: género, cuerpo y espacio

Hablar de género implica referir una serie de cuestiones que son necesarias para comprender de una mejor manera su sentido y aplicación. Resulta pertinente comprender que, parafraseando a Marcela Lagarde (1996), el género es una construcción social, identificable y analizable tanto desde un punto de vista diacrónico como sincrónico. En este sentido, el género forma parte de la visión de mundo específica de cada cultura. Sin embargo, es necesario señalar que en una persona pueden confluir una o más construcciones de género. Lo anterior se da por la comunicación e interacción que hay entre varios sistemas culturales; en las últimas décadas se ha potencializado debido a los procesos de migración, los medios de comunicación masiva y a las relaciones económicas y culturales derivadas de los procesos de globalización, entre otros.

La perspectiva de género tiene múltiples ámbitos de análisis y de aplicación. Cabe mencionar que en las últimas décadas también ha habido señalamientos sobre la necesidad de localizar de manera muy específica de qué se habla cuando se trata de feminismo en lo general y de la perspectiva de género en lo particular. Por ejemplo, María Lugones (2008) hace hincapié en la necesidad de revisar el concepto de género a partir de la colonización, haciendo énfasis en la necesidad de entender que las sociedades precolombinas tenían una estructura de género, cada una diferente, que fue sustituida

por una visión occidental en la cual las mujeres nativas ocuparon el lugar más desfavorecido, si pensamos en la siguiente jerarquización.

También puede hablarse del trabajo realizado actualmente desde los propios pueblos y las comunidades con respecto a la revisión del género como parte estructurante de las sociedades indígenas contemporáneas, así como el papel de la mujer en la vida social, sin dejar de hacer una crítica a las condiciones en que se ha vivido a partir de los procesos de colonización. Es el caso de dos teóricas de origen maya k'iche' y maya kaqchikel, respectivamente: Gladys Tzul Tzul y Aura Cumes. Las aportaciones de estas autoras son sumamente importantes porque reflexionan y teorizan sobre su propia condición de mujeres indígenas, racializadas y subalternizadas, incluso por las propias feministas blancas y de clase media, de quienes muchas veces han sufrido maltratos, explotación y discriminación.

Sin embargo, Cumes (2007) también es muy crítica y cuidadosa de sus aseveraciones, pues reconoce que el adscribirse únicamente a los modos llamados “usos y costumbres” de cada comunidad, el apelar a las formas propias de estructura y al sistema de relaciones que opera en cada pueblo, puede encubrir una suerte de desigualdades y violencias hacia las mujeres, las cuales no necesariamente son las que se señalan desde el feminismo blanco. Cumes apunta a que, por lo menos en lo que se ha desarrollado desde el pensamiento mayista, se ha llegado a la conclusión de que las violencias machistas son herencia del sistema colonial. Frente a este sistema patriarcal se han propuesto categorías que permiten entender y generar relaciones más “parejas” y equitativas.

Estas consideraciones resultan importantes con respecto al trabajo realizado, porque tienen relación con la manera en que se construye la identidad a partir del género y cómo estos procesos son materializados en la forma en que las participantes se autorrepresentan mediante su discurso fotográfico; de igual manera, porque hay una implicación directa con el modo en que las mujeres se relacionan con sus propios cuerpos y se vinculan con el espacio.

Metodología de trabajo: avatares en la construcción y realización del proyecto

La estrategia metodológica que se empleó para el desarrollo de esta investigación se denomina foto-voz, la cual es una técnica de investigación sociocultural que combina el uso de la fotografía con la acción comunitaria desde una perspectiva participativa. La finalidad de esta técnica es que las personas, a través de la creación visual, registren y reflejen las preocupaciones y realidades de su entorno, además de promover el diálogo entre las participantes. Para realizar esta investigación se decidió trabajar con las siguientes mujeres: Ana Chino, originaria de Yalalag, Oaxaca, profesora de zapoteco; Cecilia Rivera Martínez “Jta Fatee”, originaria de Barranca Seca, Huautla de Jiménez, Oaxaca, cantautora mazateca; Ariana Martínez Rivera, oriunda del Estado de México, coordinadora de actividades dentro del espacio comunitario “Lucio Cabañas” y promotora cultural otomí; Érika Saldívar, originaria de Santiago Mezquititlán, Querétaro, socioantropóloga y promotora de su lengua: el otomí; finalmente, Margarita León, oriunda de Guerrero, radicada en Santiago de Anaya, Hidalgo, poeta otomí.

Los criterios que nos llevaron a seleccionar a estas cinco mujeres fueron los siguientes: en primer lugar, el conocimiento que tenemos de su trabajo; en segundo, por el hecho de que ellas se dedican a actividades no consideradas en la representación dominante acerca de las mujeres indígenas en la ciudad, y, tercero, por la disposición y el interés que mostraron por participar en las distintas etapas del proyecto.

Para el desarrollo de la investigación se plantearon tres fases. En la primera se hizo un acercamiento a las mujeres participantes, que consistió en realizar una entrevista semiestructurada, cuyo objetivo fue conocer las actividades que llevan a cabo en la Ciudad de México. Cabe señalar que este primer encuentro fue individual, a cada una de las participantes se le pidió que eligiera un espacio que le pareciera significativo y allí fue donde se llevó a cabo la entrevista.

Asimismo, se realizó un retrato de cada una.⁴ La guía para la realización de la entrevista fue la siguiente:

- ¿A qué te dedicas?
- ¿Siempre has vivido en la Ciudad de México?
- Nos podrías contar cómo fue tu llegada a la ciudad.
- ¿Por qué nos citaste en este lugar?
- ¿Qué lugares son importantes para ti? ¿Por qué?
- ¿Qué lugares no te resultan gratos?
- Respecto a tu lugar de origen, ¿qué prácticas han cambiado y cuáles han pervivido?
- ¿De qué manera te vinculas con la ciudad?
- ¿Crees que hay un vínculo entre tu trabajo, tu comunidad y la ciudad?
- ¿Cómo lo describirías?

Esta información se sistematizó mediante el siguiente cuadro:

Nombre

Lugar de origen	
Lugar de residencia	
Fecha de realización	
Lugar	
Autorrepresentación	
Los pasos que trazaron mi camino	
Mi lugar	
Mi no lugar	

⁴ Érika Saldívar nos citó en el Ángel de la Independencia, en la alcaldía Cuauhtémoc. Ariana Martínez nos reunió en el Espacio Comunitario “Lucio Cabañas”, ubicado al interior de la unidad habitacional donde vive, en la calle Zacatecas, colonia Roma, en la alcaldía Cuauhtémoc. Margarita León nos citó en la fuente que se encuentra en avenida Pacífico y avenida División del Norte, en la alcaldía Coyoacán. En el caso de Ana Chino, decidió que la entrevista se llevara a cabo en una fonda cerca del metro Chabacano, en la colonia Obrera, alcaldía Cuauhtémoc. Se entrevistó a Cecilia Rivera Martínez en el estudio de grabación de Mente Negra Producciones, en la colonia Juventino Rosas, en Cuauhtémoc, alcaldía Gustavo A. Madero; en este último caso, ella no decidió el lugar, sino que se acordó por cuestiones estratégicas, debido a sus ocupaciones.

En la segunda fase se realizó una reunión de trabajo con un doble objetivo: por un lado, que las participantes se conocieran, por otro, se les explicó con más detalle el proyecto de investigación. De igual manera, se entregó una cámara fotográfica a cada una y se les brindó un taller con el fin de que se familiarizaran con el dispositivo, así como con elementos básicos del lenguaje fotográfico.

Para la realización de su proyecto fotográfico, se les pidió que reflexionaran a partir de tres estados: “Autorrepresentación”, “Los pasos que trazaron mi camino” y “Mi lugar”. Se pensó en elaborar una serie de preguntas para cada uno de ellos con la finalidad de que sirvieran como detonadores tanto de la memoria como para la realización de sus fotografías. Las preguntas se enuncian a continuación:

Autorrepresentación

- ¿Quién soy?
- ¿Cómo me veo a mí misma?
- ¿Cómo me veo con relación a los otros?

Los pasos que trazaron mi camino

- ¿Cómo fue mi encuentro con la ciudad?
- ¿Cuál ha sido mi trayectoria en la ciudad?
- ¿Por dónde he transitado?
- ¿En qué espacios me siento segura?
- ¿Qué espacios me desagradan?

Mi lugar

- ¿Qué he construido?
- ¿Cuál es mi labor?
- ¿Cuál es mi espacio de creación?
- ¿Qué me hace sentir orgullosa?
- ¿Qué me hace sonreír?
- ¿Qué me pone triste?
- ¿Cuáles son mis logros?
- ¿En qué momentos he sentido que he fracasado?

En la tercera fase se convocó a una reunión para que las participantes presentaran sus fotografías. Cada una contó con una hora aproximadamente para mostrarlas. Mientras se exponía, se narraba la historia que enmarcaba la foto. Posteriormente, se integró la información recopilada a lo largo de la sesión colectiva de trabajo al cuadro de sistematización de la entrevista, adaptándolo de la siguiente forma.

Nombre	Entrevista	Sesión de trabajo
Autorrepresentación		
Los pasos que trazaron mi camino		
Mi lugar		
Mi no lugar		

Esta reorganización de la información permitió hacer un contraste entre los discursos vertidos, ya que facilitó observar si la incorporación del discurso fotográfico cambió los aspectos planteados en la entrevista, como se verá en el siguiente apartado.

Mujeres indígenas en la ciudad: hallazgos y aportaciones

En este apartado se presentan algunos de los resultados derivados de la investigación, cuyo objetivo fue conocer los procesos de construcción identitaria de cinco mujeres indígenas, mediante la metodología de la foto-voz, en tanto que permite articular la palabra y la imagen como dos elementos que contribuyen a la construcción autobiográfica. Cabe señalar que el proyecto se centró en identificar las particularidades de sus experiencias como mujeres y como indígenas en el contexto de la ciudad, además de buscar visibilizar la labor que realizan desde distintos ámbitos para difundir y defender sus derechos culturales.

Los hallazgos que se presentan son resultado del cruce de los testimonios obtenidos en la primera etapa, mediante las entrevistas personales que realizamos a cada una de las participantes, y en la tercera,

cuando la narración se tejió a partir de sus fotografías. Es importante señalar que para este proceso se buscó que cada una realizara las fotografías con la cámara que se les facilitó, sin embargo, las mismas participantes expresaron que fue necesario recurrir a la búsqueda de imágenes en sus álbumes personales para incluir pasajes de su vida significativos en la construcción de su discurso autobiográfico.

Autorretrato: ¿quién soy?

A partir de los fundamentos de la metodología de la foto-voz, se solicitó a las participantes se representaran a sí mismas mediante un autorretrato con el cual exploraran su subjetividad y creatividad para mostrar en imágenes cómo se perciben individual y colectivamente. Este ejercicio se planteó como un juego de espejo con la finalidad de devolver la mirada sobre sí mismas y desde ahí preguntarse: ¿quiénes somos?

De entrada, este ejercicio de autorrepresentación nos vincula con la noción de identidad, en tanto que ésta surge del reconocimiento y la diferenciación que se da en la interacción con los otros y es en dicho proceso donde se construye la autopercepción que cada sujeto tiene sobre sí mismo, sin olvidar que esta construcción siempre es dada en relación con la mirada ajena.

En este sentido nos interesa observar los factores que intervienen en la construcción de cada una de las participantes para comprender cómo se definen a sí mismas: como mujeres, como indígenas y como agentes de cambio a partir de la labor que cada una realiza en favor de su cultura.

Crear un autorretrato es un proceso que evoca y nos conecta con imágenes del pasado, ¿quiénes fuimos?, para saber quiénes somos. Estos pasajes están presentes en las experiencias de las participantes en un constante ir y venir desde el cual tejen su biografía y se sitúan en tiempo presente; por tal motivo fue necesario centrar la atención en la mirada sobre sí mismas y su relación con el entorno para comprender cómo se ven, cómo se entienden y cómo quieren ser vistas.

Construir un autorretrato es una tarea compleja, ya que es un proceso que implica devolver la mirada a nosotras mismas y reconocernos como creadoras, ya que mirar nuestros qué nos confronta con aquello que hemos rechazado; asimismo, resulta complejo cuando la voz de las mujeres ha sido tan poco escuchada y peor aún cuando se trata de indígenas a quienes se les ha construido desde la pasividad; sin embargo, con la técnica de la foto-voz se pudo explorar y cuestionar el lugar que ocupan y mostrarse como protagonistas a través de una imagen.

En el caso de Margarita León, quien se percibe como una turista debido a sus constantes desplazamientos desde la salida de Santiago de Anaya, Hidalgo, para establecerse por un tiempo en la Ciudad de México. Su trayectoria está marcada por su tránsito por distintos espacios, lo cual la lleva a no sentirse parte de un solo lugar, sino que se percibe como transeúnte.

Fotografía 1. Transeúnte



Fuente: Fotografía de Margarita León.

Esta sensación de tránsito por la ciudad es compartida por las participantes, ya que a pesar de estar establecidas en la ciudad remi-

ten en su narración a su lugar de origen, e incluso se muestran constantemente como móviles en la urbe, y es en esto en lo que se refleja la concepción que tienen respecto a su comunidad y sus raíces, es decir, aparecen las huellas del pasado que ha marcado su historia y las hacen percibirse como mujeres que han transgredido el estereotipo de mujer indígena tradicional.

La percepción que tienen sobre sí mismas cobra sentido a partir de cómo se presentan con relación a los otros en tanto que es el momento en que se visibiliza su presencia y se escucha su voz, tal como lo percibe Érika Saldívar, quien se autorreconoce y es reconocida como mujer hñähñu. En este sentido, su lengua materna es un emblema que la distingue y diferencia de los demás, es a la vez un elemento a través del cual se puede hacer escuchar y sentir que existe.

Fotografía 2. Compartir la palabra

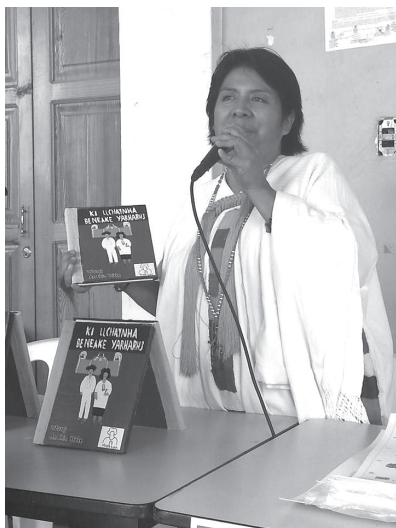


Fuente: Fotografía de Érika Saldívar.

El adscribirse como pertenecientes a una comunidad lingüística de origen indígena es un elemento que en los cinco casos presentados reproduce un emblema de orgullo en el presente, sin omitir las ad-

versidades que ha implicado en algunos momentos de su vida hacerlo visible, principalmente experimentar discriminación en la ciudad; pese a ello, han articulado estrategias para reivindicarse, como el caso de Ana Chino, mujer yalalteca, comprometida con la enseñanza de la lengua zapoteca en su variante dill xhon, por ello la imagen con la que se autorrepresenta es portando el traje típico de su pueblo en la presentación del libro que escribió de manera independiente, el cual es una narración sobre las bodas en su pueblo en lengua zapoteca.

Fotografía 3. Ki Llchaynha beneake yarharhj



Fuente: Fotografía de Ana Chino.

Mediante las narraciones e imágenes de las participantes se pudo constatar cómo a partir de la autorrepresentación han definido su vida como mujeres; en sus testimonios aparecen momentos que las han marcado, como el hecho de ser madres, y desde ese lugar buscan verse reflejadas; en el caso de Margarita León, retrata el dedito de su hijo como un símbolo mediante el cual se reconoce y busca sentirse reconocida, no es un acto de posesión, sino una forma de trascendencia por medio de las enseñanzas que le provee.

Fotografía 4. Trascendencia

Fuente: Fotografía de Margarita León.

Los pasos que trazaron mi camino

Uno de los objetivos de este trabajo de investigación fue proporcionar un espacio adecuado para conocer las experiencias de vida de mujeres indígenas en la Ciudad de México a partir del discurso autobiográfico, construido mediante la palabra y la fotografía. De igual manera, se observó cada caso con sus propias particularidades. Sin embargo, se considera importante recuperar una serie de generalidades que hermanan los distintos discursos emanados por las participantes y que refieren a una forma común de construir la identidad a partir de elementos como la etnicidad y el género, y de situaciones de vida como la migración.

Una de las primeras interrogantes que surgió cuando se estaba construyendo el campo problemático abordó cuáles son las rutas que las mujeres migrantes indígenas tienen que recorrer antes de sentir que han encontrado “un lugar” en la Ciudad de México. Por ello la atención se concentró, sobre todo, en esos “pasos que trazaron mi

camino”. Como se mencionó en el apartado sobre “Metodología”, en la entrevista que se realizó a las participantes se puso atención especial en que reflexionaran sobre los distintos estadios por los que tuvieron que pasar antes de estar en el lugar que hoy en día ocupan y que, consideramos, es un espacio de seguridad y de plenitud, aunque sigue en constante construcción y transformación.⁵

La primera etapa de la ruta tiene que ver, en todos los casos, con la niñez. Se pudo observar, sin embargo, que ésta cobra distintos matices cuando se vivió en el lugar de origen o en la Ciudad de México. Para los casos de Ana Chino, Margarita León⁶ y Cecilia Rivera, la infancia transcurrió de manera tranquila en sus comunidades de origen, si bien con sus particularidades. En estos tres casos, hay un lugar común: se deja la comunidad ante la falta de oportunidades para seguir estudiando, principalmente siendo mujer. Una de las fotos de Ana Chino acompaña ese relato: se trata del camino que ella tuvo que tomar, tanto literal como metafóricamente, al terminar la secundaria.

Sin embargo, los casos de Ariana Martínez y Érika Saldívar muestran considerables diferencias. Ambas pasaron su primera infancia en la Ciudad de México en condiciones de precariedad y discriminación.⁷

⁵ Lo anterior resulta más visible si se toma en cuenta la generación o lo etario como una categoría que da información específica sobre nuestros casos. Por ejemplo, la señora Ana Chino es la mujer de mayor edad. El trabajo que ha realizado le ha permitido consolidar su lugar en esta ciudad. Goza de reconocimiento y puede decirse que su labor a lo largo de los años se ha diversificado (de ser enfermera a promotora de los derechos lingüísticos de su pueblo, autora de varios libros de gramática zapoteca, además de dedicarse a dar clases de esa lengua en su variante dill xhon, y ofrecer terapias alternativas), está consolidada. De igual manera sucede con Margarita León, quien, aunque es más joven, ha logrado cierta estabilidad en su trayectoria laboral, la cual le ha permitido desarrollar aún más su labor como escritora. En los casos de Érika Saldívar, Ariana Martínez y Cecilia Rivera, las más jóvenes del grupo, se puede observar que ese camino está en plena construcción.

⁶ Por ejemplo, en el caso de Margarita León, la muerte de su madre y el alejamiento de su padre determinaron en gran medida su niñez, al punto que ella fue la última de sus hermanas que aprendió a hablar el otomí. Sin embargo, la migración se dio en la etapa de juventud.

⁷ Érika Saldívar refiere haber trabajado desde los 4 años, primero formando equipo con su mamá y su hermano Miguel. Conforme fue creciendo, su actividad laboral se fue

Esta etapa estuvo llena de grandes dificultades, principalmente de tipo material, lo cual repercutió en que ellas pudieran tener una vida plena, así como disfrutar de su infancia. En este sentido, puede decirse que la niñez, la condición de género y la migración son una combinación nada favorable.

Fotografía 5. Abriendo camino



Fuente: Fotografía de Ana Chino.

Tanto Érika Saldívar como Ariana Martínez decidieron, no obstante, recuperar mediante su discurso fotográfico dos espacios presentes en su infancia: por un lado, la calle Hamburgo en la

modificando: de ayudar a su mamá a pedir dinero a las afueras del metro o en la calle a vender chicles y ya adolescente, limpiando parabrisas en la avenida Reforma. En el caso de Ariana Martínez, si bien no refiere haber trabajado, su situación de vida está marcada por el lugar donde su familia, junto con otras, llegó a habitar. Se trata de un predio tomado en la colonia Roma, carente de servicios. El habitar en ese lugar potenció todavía más la experiencia del racismo y la exclusión a la que se enfrentan comúnmente los indígenas en la Ciudad de México. Como ejemplo, baste recordar que Ariana refiere como su “no lugar”, es decir, un lugar donde no se sintió bien, la escuela primaria donde estudió, en la ya citada colonia Roma, por haber sufrido de una constante discriminación por parte de sus compañeros de aula.

Zona Rosa⁸ y, por el otro, el predio de la calle Zacatecas, donde llegó a vivir la familia de esta última junto con una docena de familias más.

En los casos de Ana Chino y Margarita León se recuperan dos espacios que se construyen a partir de otros elementos. En el caso de la primera, se trata de la Clínica 25 del Instituto Mexicano del Seguro Social donde trabajó por primera vez después de terminar sus estudios de enfermería y que, de acuerdo con su construcción, siempre estuvo presente, desde sus primeras visitas a la ciudad, como una meta, un lugar a donde se debía llegar.⁹ De igual manera, recupera la calzada Ermita-Iztapalapa, una de las entradas a la Ciudad de México, justamente para dar cuenta de su propio arribo.

Fotografía 6. Calle Hamburgo



Fuente: Fotografía de Érika Saldívar.

⁸ Saldívar menciona que en esa calle su madre se sentaba a vender, acompañada de ella y su hermano Miguel. En ese lugar los tres permanecían de manera cotidiana hasta altas horas de la madrugada, cuando regresaban a su casa ubicada en la delegación Tláhuac.

⁹ Esta clínica será demolida debido a los daños que tuvo a raíz del temblor de 2017. Ana expresó su deseo de retratarla antes de que desaparezca, pues considera que es parte fundamental de esos pasos que trazaron su camino.

Fotografía 7. Calle Zacatecas



Fuente: Fotografía de Ariana Martínez.

Fotografía 8. Clínica del Instituto Mexicano del Seguro Social



Fuente: Fotografía de Ana Chino.

Fotografía 9. Encuentro con la ciudad

Fuente: Fotografía de Ana Chino.

Para Margarita León, ese lugar de primer encuentro con la ciudad fue la fuente de avenida Pacífico, en la alcaldía Coyoacán, único referente que tenía, igual que sus hermanas, para buscar a sus hermanos que ya se encontraban viviendo en la urbe, donde, según su narración, esperaron hasta verlos pasar.

El segundo espacio que se considera fundamental en las historias de las participantes es el lugar de formación académica. Sin embargo, a pesar de nombrarlo en el discurso, ninguna de las participantes decidió fotografiarlo.¹⁰

Si bien los distintos caminos que se recorrieron para llegar a un lugar seguro están presentes en las entrevistas, no todos lograron ser captados por la lente. De acuerdo con las propias participantes, fue la “falta de tiempo” la que impidió realizar a cabalidad esa tarea.

Es de notar que las propias participantes pidieron que se incorporaran a esta parte de su proyecto fotografías recuperadas de sus

¹⁰ En el caso de Ana Chino, se trata de una escuela de enfermería localizada en Ciudad Nezahualcóyotl. Para Érika Saldívar fue tanto su escuela primaria como la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, plantel San Lorenzo Tezonco. Ariana Martínez menciona el Colegio de Bachilleres y la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

álbumes familiares. De esta manera se integraron distintos tipos de fotos que dan cuenta de momentos de su pasado que consideran claves en su formación. Como ejemplo, se muestran dos imágenes, una de Érika Saldívar de niña con su mamá y una mujer que, de acuerdo con su testimonio, fue clave en su formación.

Fotografía 10. Con mi madre



Fuente: Fotografía de Érika Saldívar.

Por el otro, dos fotografías que Ariana Martínez recuperó de su archivo familiar dan cuenta de un momento clave en su vida: el incendio que acabó con su casa y las de sus vecinos en el predio de la calle Zacatecas cuando era niña. En las fotos se puede observar su casa antes de ese acontecimiento y el predio después del fuego.¹¹

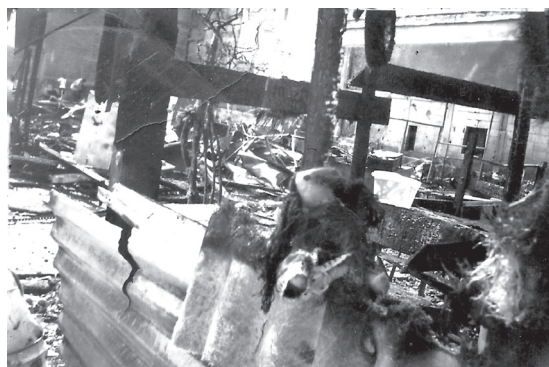
¹¹ Ariana señala que el predio donde habita en la calle Zacatecas, en la colonia Roma, fue ocupado por varias familias otomíes, pues quedó abandonado después del temblor de 1985. Sin embargo, ese hecho siempre fue mal visto por los propios habitantes de la colonia, quienes en numerosas ocasiones intentaron sacarlos mediante vías legales. El predio fue incendiado dos veces, en 1994 y en 1996. El primero fue el más grave porque las familias perdieron lo que tenían y tuvieron que vivir a la intemperie por una larga temporada. Después de una lucha que duró muchos años, el gobierno de la Ciudad de México les otorgó legalmente ese terreno y se construyeron edificios.

Fotografía 11. En familia



Fuente: Fotografía de Ariana Martínez.

Fotografía 12. Después del incendio de 1994



Fuente: Fotografía de Ariana Martínez.

Cada uno de los tránsitos de los que dieron cuenta las participantes guían el camino para la tercera parte de su proyecto, como se verá a continuación.

Mi lugar

En aras de propiciar la autorreflexión entre las participantes y visibilizar la labor que realiza cada una de ellas, se elaboró una serie de

preguntas que permitieron indagar sobre el lugar que cada una ha construido, desde una perspectiva física y simbólica.¹² Ese “lugar” se concibe como el espacio en donde las participantes se sienten plenas, seguras y autónomas. Sin embargo, este lugar no es estable, sino que lo pensamos en constante construcción, con todo lo que implica, éxitos y fracasos, y es en él donde emerge la labor de cada una de ellas.

Como se indicó anteriormente, el perfil de las participantes incluye a mujeres con una trayectoria, para unas en construcción y para otras consolidada, enfocada en temas sociales a través de las cuales reflejan su agenciamiento de diversas formas; es así que al hablar sobre el lugar que han construido, cada una de ellas expresa en su testimonio los procesos de participación que han generado en su vida cotidiana, en donde el vínculo con otras mujeres y otros actores ha sido fundamental para su trabajo. Tal como se muestra en el caso de Ana Chino, para quien su lugar es la Clínica 25, ya que fue ahí donde comenzó a trabajar como enfermera y también donde conoció a la persona que años más tarde la motivó para aprender a escribir en su lengua materna.

En este sentido, las imágenes que cada una muestra permiten ver el papel activo que representan en la sociedad, no sólo como mujeres, sino también como profesionistas, además aportan claves para entender la manera en que, a partir de su propio discurso, las participantes realizan un proceso de autorreflexión y dan sentido a sus propias vivencias de forma lógica y tratando de encontrar un por qué de los acontecimientos que han enmarcado sus vidas. En la mayoría de los casos, es esa construcción la que tiende el camino para localizar “su lugar”. Es notable que buena parte de estos eventos están asociados a experiencias negativas, algunas de las cuales ya se han mencionado en el apartado anterior.

En contraposición, los lugares donde ellas se identifican contemporáneamente están asociados en mayor medida con cuestiones positivas, aunque luego se hagan algunos matices y precisiones. La vida pública y el compartir sus propias experiencias con otros mediante talleres y eventos parece ser una generalidad, pues, a excepción de

¹² Estas preguntas fueron enunciadas en el apartado metodológico.

Cecilia Rivera, todas relacionan “su lugar” con la experiencia de socialización de sus propios conocimientos en espacios de docencia, como se puede observar a continuación.

Fotografía 13. Taller de lengua zapoteca en su variante dill xhon



Fuente: Fotografía de Ana Chino.

Fotografía 14. Compartir para construir



Fuente: Fotografía de Ariana Martínez.

Asimismo, se recupera como parte de ese espacio seguro el momento en que se les distingue por alguna actividad, lo cual se ve

en la mayoría de los casos ejemplificado mediante la entrega de un reconocimiento, como se observa a continuación:

Fotografía 15. Mi espacio



Fuente: Fotografía de Érika Saldívar.

Fotografía 16. Ser con los otros



Fuente: Fotografía de Margarita León.

Fotografía 17. Orgullo dill xhon

Fuente: Fotografía de Ana Chino.

Fotografía 18. Logros compartidos

Fuente: Fotografía de Érika Saldívar.

Cabe señalar que, en los dos casos referidos, las fotografías fueron tomadas por un tercero a petición de las participantes.

Finalmente, interesa destacar la mención de algunos espacios públicos de la Ciudad de México presentes tanto en las entrevistas como en las fotografías. En primer lugar, el metro figura como un elemento fundamental para las participantes. El metro comunica y

une, además abre posibilidades de conectividad. Es también un espacio de reunión de miles de personas que pueden no tener mucho en común, pero comparten ese espacio.

Fotografía 19. Reencontrarme en la ciudad



Fuente: Fotografía de Érika Saldívar.

Fotografía 20. Mi tránsito en la ciudad



Fuente: Fotografía de Marlene Morales.

Además del metro, otros espacios forman parte del vínculo de las mujeres participantes con la ciudad: se trata de lugares recreativos como el Bosque de Chapultepec, el Centro Histórico, la plaza de Coyoacán, el Palacio de Bellas Artes, entre otros.

Como se ha podido observar a lo largo de este apartado, la palabra y la fotografía como estrategia para autonarrarnos son herramientas metodológicas que, más allá de presentar “realidades”, permiten visibilizar perspectivas, es decir, facilitan que cada una de las participantes, desde una aproximación situada, exprese su visión sobre el mundo que habita ubicándose dentro de él, no fuera, de ahí que sea posible dialogar y tejer redes entre las participantes a partir de las experiencias de vida que las conectan.

A pesar de los desafíos que han enfrentado las cinco mujeres participantes para establecerse en la ciudad, también se han apropiado de ella como su lugar, ya que es ahí donde llevan a cabo su labor a pesar de que reconocen que “no son ni de aquí ni de allá”, pero la ven como un lugar donde han forjado su lucha para el fortalecimiento de su identidad.

Entrecruces: autobiografía e imagen fotográfica

El material fotográfico recopilado por las mujeres que participan en esta investigación se articula desde dos perspectivas. La primera con relación a la memoria. Como se mencionó, algunas de las fotografías fueron tomadas de los álbumes familiares, los cuales como lo ha señalado Fina Sanz (2007) posibilitan la construcción y descripción de la historia de vida. El segundo tiene que ver con los procesos de autopercepción que hacen sobre sí mismas y que, al reconocerse como mujeres racializadas, van construyendo visualmente su tránsito por la ciudad, en el que plasman a partir de su condición étnica y de género las negociaciones y resistencias sobre el cómo ser mujer indígena.

Lo anterior resulta importante en tanto que da cuenta de los procesos de construcción fotográfica articulada con su historia, ya que a través de la cámara ellas van decidiendo lo que quieren narrar, tal

como lo señala Karla Hernández, “el creador es el que, mediante la técnica y según sus propias reglas decide darnos este fragmento de mundo visible. Fotografíar es captar y observar la relación del creador con el mundo. Vemos entonces de otra manera y otra cosa” (2013:52).

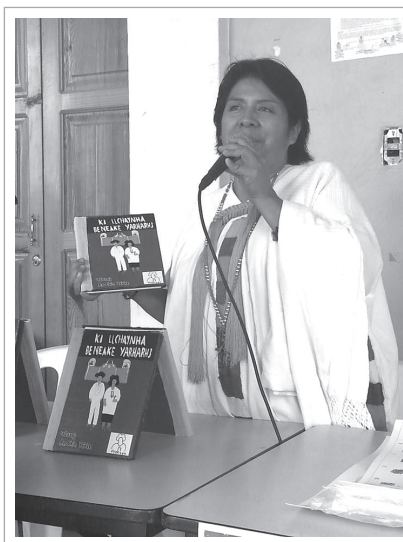
Es importante destacar que metodológicamente las fotografías fueron utilizadas como un medio para detonar la narración autobiográfica de las mujeres, por tal motivo, el interés no se centró en los elementos compositivos de la imagen, sino que fueron concebidas como un recurso narrativo. En este sentido, como lo ha señalado Sarah Corona, “la significación se realiza en las formas que adquieren sus fotos [...] la fotografía indígena no surge de la naturaleza de las cosas sino de la forma que impone una significación dada” (2017:119). Es así como las fotografías de las cinco mujeres dan cuenta de cómo se significan en la ciudad, en ellas el cuerpo es un elemento central desde el cual reafirman su existencia. En la foto-voz construida por las mujeres destaca el sentimiento de amor propio, el cual han ido nutriendo a lo largo de su vida, como un elemento de reafirmación y resistencia que les permite confrontar los estereotipos asignados y mostrarse orgullosas. Este aspecto es importante porque reafirma la identidad de las mujeres y se manifiesta en su configuración corporal.

Margarita Dalton (2010) ha trabajado desde la perspectiva antropológica el tema del amor propio, como uno de los indicadores del amor propio que ubica entre los habitantes del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, refiriéndose sobre todo a las mujeres, señala que éste se expresa a partir de la seguridad y confianza en lo que hacen, en la visibilidad y libertad que adquieren en la toma de decisiones.

Si bien tanto la identidad como la fotografía han sido relacionadas con la metáfora del espejo, en tanto que ambos reflejan cómo nos vemos y cómo somos percibidos, las fotografías que presentan las cinco mujeres muestran cómo enaltecen su sentido de pertenencia a un pueblo originario, expresándolo no sólo a través de su lengua, sino mediante su vestimenta, en la manera en que se reconocen como parte de la ciudad, mostrándose a partir de la actividades que

les hacen sentir orgullosas, como ser cantautora, enfermera, gestora cultural, licenciada en ciencias sociales. De esta manera, la foto-voz es un espacio para construir la memoria de las mujeres a través de sus experiencias situadas.

El amor propio es algo visible que se expresa mediante los gestos faciales y corporales. En las fotografías encontramos estos signos de orgullo en la manera en que resaltan los elementos que definen su pertenencia étnica. De este modo, las fotografías que dan respuesta a cómo me veo y cómo me ven los demás cobran sentido, en tanto que reflejan el orgullo que sienten por lo que han logrado. Son imágenes en las que su postura, la actitud, los gestos de su rostro dan cuenta de que se encuentran en ese espacio donde se sienten seguras, donde su fuerza se hace presente. Con esto, se puede entender que el cuerpo es un espacio discursivo que comunica nuestra identidad.



Ki Llachaynha beneake yarharhj
(fotografía de Ana Chino)

Para Ana Chino Miguel, la vestimenta es un elemento importante que la define como yalalteca. En esta imagen su mirada refleja el orgullo de serlo, sostiene con fuerza el micrófono a través del cual trasmite su sabiduría en lengua zapoteca en la variante dill xhon.



Mi espacio
(fotografía de Érika Saldívar)

La forma en que recibe las miradas da cuenta del reconocimiento que adquiere de los otros, esto lo observamos en la fotografía donde Érika aparece impartiendo su taller, a ella se le ve con una postura recta, firme, los asistentes la observan directamente; hay una segunda mirada a través de la pantalla de una persona que la graba con el celular y, finalmente, la mirada de la persona que tomó la fotografía. En esta interconexión de miradas, la auto percepción que tiene ella sobre sí misma funciona también para proyectarla a los demás con orgullo.

Conclusiones

La construcción del discurso fotográfico a partir de la técnica de la foto-voz presenta un área de gran oportunidad como herramienta para el estudio de distintos aspectos como la identidad y la migración. Mediante la foto-voz se pudieron visibilizar las experiencias y voces de las mujeres indígenas en su tránsito y establecimiento en la ciudad, al mismo tiempo que se conocieron sus esfuerzos por construir espacios desde los cuales puedan expresar sus deseos, preocupaciones, así como sentirse seguras y como parte de esta gran urbe. Fue esa la razón que nos llevó a preguntarnos, en primera instancia, quiénes son esas mujeres, para posteriormente centrarnos en conocer su labor, así como las razones que las llevaron a elegirla y las distintas maneras de llevarla a cabo.

Respecto a los alcances metodológicos de la foto-voz, es importante señalar que permite articular las autobiografías de las mujeres a partir de explorar su propia subjetividad mediante su mirada y su

voz, lo cual contribuye a generar espacios para escuchar las voces ausentes de las mujeres, reconocerlas como agentes sociales y compartir sus saberes, situadas y representadas desde sus propios espacios.

Cabe señalar que durante el desarrollo de la investigación se presentó una serie de complicaciones, que, más que pensarlas como limitantes, las vemos como aportes a la metodología foto-voz; una de ellas fue tomar en cuenta la apropiación de los dispositivos tecnológicos, en este caso del celular, como una herramienta integrada a la cotidianidad de las participantes, de ahí que sea un recurso que les resulta más familiar que el uso de una cámara fotográfica, ya que ésta es ajena a ellas y en ocasiones (como ocurrió en esta investigación) prefieren utilizarla limitadamente.

Asimismo, hacer uso de las imágenes del archivo familiar y personal de cada una de ellas es otra manera de aportar a dicha metodología, en tanto que recurrir a la búsqueda de esas fotografías despierta otra forma de pensarlos, como se comprobó al escuchar los testimonios de las mujeres, ya que resignifican la imagen desde su presente, e incluso pueden cuestionar el lugar que ocupan en esas fotografías.

En este sentido, esta investigación, más que un diagnóstico sobre la trayectoria de vida de cinco mujeres en la ciudad, da cuenta de cómo la autorrepresentación permite cuestionar los discursos establecidos sobre el ser mujer e indígena, ya que las narraciones de cada una de ellas permite observar cómo las desigualdades por su condición de género, etnia y clase social atraviesan su biografía, por lo que el representarse a sí mismas es una acción política, en tanto que las coloca como protagonistas de sus historias, les devuelve el derecho a mirarse y mostrarse desde su perspectiva.

Bibliografía

- Acosta Gómez, Luis (1987), *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Gredos, Madrid.
- Arfuch, Leonor (2010), *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

- Bajtín, Mijaíl (1982), *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI Editores, México.
- Bassols, Margarida y Anna M. Torrent (2003), *Modelos textuales. Teoría y práctica*, Octaedro, Barcelona.
- Berger, John (2000), *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Catelli, Nora (2006), *En la era de la intimidad*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.
- Corona, Sarah (2017), “Oralidad y visualidad del mundo indígena”, en Sarah Corona y Jesús Martín-Barbero (coords.), *Ver con los otros. Comunicación intercultural*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Cumes, Aura (2007), “Las mujeres son ‘más indias’. Género, multiculturalismo y mayanización”, en Santiago Bastos y Aura Cumes (coords.), *Mayanización y vida cotidiana. La ideología multicultural en la sociedad guatemalteca*, Consejo Latinoamericano de Estudios Sociales, Guatemala, pp. 155-186.
- Dalton, Margarita (2010), *Mujeres: género e identidad en el Istmo de Tehuantepec, Oaxaca*, Casa Chata, México.
- Foucault, Michel (1992), *El orden del discurso*, Letra e, Buenos Aires.
- García Fajardo, Josefina (1996), *De los sonidos a los sentidos: introducción al lenguaje*, Trillas, México.
- Giménez, Gilberto (2005), “Materiales para una teoría de las identidades sociales”, en Gilberto Giménez, *Teoría y análisis de la cultura*, vol. II, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, pp. 18-44.
- Guarini, Carmen (2002), “Memoria social e imagen”, *Cuadernos de Antropología Social*, núm. 15, pp. 113-123.
- Hernández, Karla (2013), *El cuerpo, la vida y la fotografía*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Lagarde, Marcela (1996), “La perspectiva de género”, en *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, Horas, España, pp. 13-38.
- Lister, Martin (1997), *La imagen fotográfica en la cultura digital*, Paidós Ibérica, Madrid.
- Lugones, María (2008), “Colonialidad y género”, *Tabula Rasa*, núm. 9, pp. 73-101.

- Miranda, Eunice (2008), *Memoria cero: una mirada fotográfica*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Roca, Lourdes (2004), “La imagen como fuente: una construcción de la investigación social”, *Razón y Palabra*, núm. 37, febrero-marzo, [<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/lroca.html>] (consultada el 14 de febrero de 2020).
- Salkeld, Richard (2014), *Cómo leer una fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Sanz, Fina (2007), *La fotobiografía. Imágenes e historias del pasado para vivir con plenitud el presente*, Kairós, Barcelona.
- Sontag, Susan (2016), *Sobre la fotografía*, Debolsillo, España.

Fecha de recepción: 28/05/2020
Fecha de aceptación: 07/11/2020