



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN HISTORIA

T E S I S

**Fotografía humanista desde lo femenino: la fotografía de
Graciela Iturbide en "Juchitán de las mujeres"**

Que para obtener el título de:
Licenciada en Historia

Presenta:
Fernanda Ramos Espinoza

Asesor:
Mtr. José Manuel Yhmoff Soto

Toluca, Estado de México, 2026

Índice

Introducción.....	1
CAPÍTULO 1	12
Graciela Iturbide en Fotografías	12
<i>1.1. Protagonistas: convivencia y trato sin prejuicios sociales</i>	<i>15</i>
<i>1.2 Retratos y desnudos en la fotografía femenina de Graciela Iturbide.....</i>	<i>20</i>
<i>1.3 Graciela Iturbide y sus mujeres</i>	<i>24</i>
Capítulo 2	30
Fotografía humanista.....	30
<i>2.1 Graciela Iturbide y la fotografía humanista.....</i>	<i>38</i>
CAPÍTULO 3	49
Lo femenino	49
<i>3.1 La mujer juchiteca</i>	<i>53</i>
<i>3.2 La femineidad juchiteca en la fotografía.....</i>	<i>55</i>
<i>3.3 Retratos de lo femenino en Juchitán</i>	<i>61</i>
Conclusiones.....	70
Referencias	75

Introducción

La presente investigación pretende analizar al impacto que ha tenido la corriente fotográfica humanista, en tendencia a lo femenino, con relación a la serie fotográfica de Graciela Iturbide *Juchitán de las mujeres*, con el propósito de explicar la manera en que el humanismo fotográfico permite una reinterpretación de aquello que se considera “femenino” en las comunidades juchitecas.

Graciela Iturbide es una fotógrafa mexicana nacida el 16 de mayo de 1942 dentro del seno de una familia burguesa y conservadora; contrajo matrimonio a los 20 años con el arquitecto Manuel Rocha, con quien tuvo 3 hijos, aunque se divorciaría 8 años después. Durante este tiempo se relacionó con miembros del Partido Comunista, sin declararse abiertamente simpatizante; además ingresó al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, donde participó en algunos largometrajes como actriz, una etapa que resultaría corta, ya que, con el tiempo empezaría a ser ayudante de fotógrafos, más tarde conocería a Manuel Álvarez Bravo, quien sería su principal inspiración en el mundo de la fotografía (Leyva, 2022).

Con los años comenzó a fotografiar con un estilo propio, en donde la interacción con sus protagonistas es de suma importancia para lograr el propósito de sus obras. Esta manera de trabajar crea una distinción, no única, en comparación de los demás fotógrafos, debido a su buen trato con los pueblos que visitaba, en donde dedicaba tiempos largos para estar con la comunidad y ganar su confianza. Tal fue el caso de Juchitán¹.

El propósito principal del presente trabajo de investigación es una inmersión a la obra de Iturbide, especialmente al proceso en la captura de sus imágenes, ya que el humanismo fotográfico, que toma a las personas como foco de atención, parte de la necesidad de formar una importante conexión entre la fotógrafa y los protagonistas, con la intención de plasmar aquello que para ella resultaba trascendental.

¹ Municipio ubicado al sureste del estado de Oaxaca, México, en la región del Istmo de Tehuantepec (Aguilar, 1998).

A la par de esta corriente, términos como “lo femenino” salen a relucir a partir de la interpretación de las imágenes en donde los retratos permiten un acercamiento a la realidad femenina que en este caso se vive en Juchitán y que no es distinta a la propia, solo que sobresale a partir de la técnica fotográfica de Graciela Iturbide.

Este trabajo surge por el interés y poco conocimiento sobre la fotografía como expresión artística. Así mismo, por la manera en que esta puede ser usada para apreciar la visión personal de una mujer de clase alta sobre una comunidad indígena, ya trabajada por otros fotógrafos. Aunque Juchitán es un espacio ampliamente conocido en términos generales, abordar la perspectiva de lo “femenino”, vinculada a una realidad humanista, constituye una vertiente novedosa para la investigación.

El estudio busca situar la fotografía de Iturbide en una nueva catalogación de estilo fotográfico pues, en su momento, fue llamada fotógrafa etnóloga y antropóloga; títulos que fueron negados por la propia autora. Pese a lo antes mencionado, este trabajo tampoco pretende encasillarla en un determinado estilo, por el contrario, busca ejemplificar la manera en que sus imágenes pueden adquirir tintes humanistas.

El objetivo de esta investigación parte de explicar las fotografías de Iturbide del libro *Juchitán de las mujeres*, de 1979 a 1989, y generar una interpretación a partir de la metodología de descripción de Javier Marzal Felici, relacionándolas con las características del humanismo fotográfico en relación con la cotidianidad juchiteca.

Otro de los objetivos es buscar una justificación que permita comprender la relación existente entre esta corriente y el trabajo de Iturbide, y así, a partir de las conceptualizaciones obtenidas en relación con lo “femenino”, establecer una noción de cómo es que el término se manifiesta a través de las imágenes pertenecientes a la comunidad de Juchitán.

Para el análisis de esta investigación se comenzó con una selección de fotografías pertenecientes a la colección de *Juchitán de las mujeres* donde, un básico conocimiento sobre descripción fotográfica, así como del empleo del término

“femenino” permite las primeras vinculaciones con el humanismo fotográfico; sin intención de asumir que dicho término abarca el estilo de Graciela Iturbide.

La mujer juchiteca, junto con su entorno, son los protagonistas de la investigación, por lo que, para brindar mayor solidez y profundidad al presente trabajo, deben ser incluidos testimonios, textos o relatos de las fotografiadas, para lograr un contexto completo de lo observado en las imágenes.

El proyecto iniciará con una descripción detallada de las fuentes primarias, permitiendo una distinción de las diversas manifestaciones de la mujer juchiteca en su entorno y así, poder ubicar dichas descripciones dentro de los conceptos de fotografía humanista. Finalizando con esas mismas descripciones el planteamiento de la idea de aquello que se considera “femenino” para las mujeres de la comunidad.

La fotografía de Graciela Iturbide permite entablar un contacto con la visión de la cotidianidad de la mujer en sus fotos, derivando en una serie de cuestionamientos con respecto a la manera de vivir y entender los elementos que la componen. Partiré entonces desde la explicación iconográfica y metodológica de las fotografías de Iturbide en el libro *Juchitán de las mujeres* de 1979 a 1989.

El proceso de análisis comenzará con un modelo descriptivo, a partir de la pre iconográfica (alcanzado por la perceptiva), lo iconográfico (distinción y catalogación) y por lo iconológico (conocer el autor/ tendencias generales y esenciales del ser humano). Impulsando un primer acercamiento al acceso a los detalles u objetos encontrados en las imágenes para la investigación.

Como complemento hacia el análisis técnico de las fotografías se usará la metodología propuesta por Javier Marzal Felici en su libro *Cómo se lee una fotografía* (2007) donde, a manera esquemática, hace distinciones por niveles de las características a encontrar en las imágenes, estos son:

1. Nivel contextual
2. Nivel morfológico
3. Nivel compositivo
4. Nivel enunciativo

Para el propósito de la presente investigación solo se utilizarán tres; las cuales se adaptarán a lo observado en las imágenes. El nivel contextual permite un

acercamiento a la información de las técnicas usadas, el autor, el momento histórico en el que se desarrolla la fotografía, el movimiento artístico o corriente fotográfica, así como la opinión de otros especialistas hacia la obra.

El nivel morfológico pretende ayudar a profundizar en la complejidad de conceptos que la técnica proporciona, participando de condiciones dinámicas, escalar y compositiva. Por último, con el nivel enunciativo se dará paso al contexto de la imagen buscando ideologías, actitudes de los personajes, la relación presente-pasado, entre otras características para adentrarse a la intención de la imagen (Marzal, 2007).

El análisis metodológico propuesto por Marzal brinda a esta investigación la posibilidad de analizar de manera sistemática y rigurosa el trabajo fotográfico de Iturbide, más allá de lo perceptible; ya que, a través de esta propuesta, es posible identificar y analizar los elementos internos y externos que componen la imagen, lo que permite lograr una interpretación más precisa.

Así mismo, el uso de esta metodología evita que el investigador proyecte sobre la imagen prejuicios, convicciones, gustos o preferencias, una condición inevitable pero que, aplicando los niveles propuestos, permite a la investigación conservar la rigurosidad científica que la Historia del Arte exige.

Por consiguiente, se establecerá una relación con los resultados de la interpretación, vinculado con los conceptos propuestos para la fotografía humanista, centrándose en lo encontrado y buscando corroborar la información, comparándola con las fotos de las protagonistas. Este tipo de imágenes permitirá el acercamiento a testimonios dados por las propias habitantes de la localidad, trayendo consigo la creación de conceptos en relación del término “femenino” hacia las mujeres juchitecas en su entorno, para así, lograr distinguir las actividades, objetos o acciones que las hacen femeninas.

Para esto se debe conocer la forma en la que Iturbide se adentra a la comunidad y cómo es que realiza sus fotografías, así mismo entender los conceptos de fotografía humanista y lo femenino como aspectos para comprender las imágenes en conjunto con la cotidianidad de los momentos más importantes en la vida de estas mujeres.

Para los años de 1922 en México Manuel Álvarez Bravo se posicionó como uno de los más importantes fotógrafos a nivel internacional, quien comenzó a mostrar una realidad desde el blanco y negro con una perspectiva muralista. Su estilo llegó a inspirar a Graciela Iturbide quien se volvió su “achichincle” (Leyva, 2022), una etapa de la vida de la fotógrafa, en la cual aprendió mucho y concibió su propio estilo.

Se ha intentado catalogar a la fotografía de Graciela Iturbide en diversas ramas fotográficas y antropológicas, debido a que en su gran mayoría los protagonistas de sus imágenes forman parte de comunidades indígenas, pero dichas afirmaciones no han sido aceptadas por la propia fotógrafa. Sus obras se caracterizan por la complicidad que existe en ellas, pues en sus diversas intervenciones la convivencia directa con sus protagonistas es significativa para llegar a captar su realidad.

Es la propia Graciela Iturbide quien describe su trabajo comenzando por no llamarse artista sino fotógrafa, pues ella pone en tela de juicio la manera en que los críticos y especialistas ven sus imágenes, al remarca la importancia de la interpretación personal del público al admirar sus creaciones. En el caso de Juchitán, Iturbide afirma haber expuesto Juchitán desde su mirada fotográfica, la cual, no será la misma a la de sus espectadores.

Como se mencionó, su intervención en Juchitán se dio de manera directa con los habitantes de la comunidad, con quienes dejó en claro sus intenciones respecto a lo que buscaba conseguir con su estancia en el lugar, desde un inicio. Ella fue reiterada con la frase “debe haber complicidad entre el retratado y yo” (2021) haciendo referencia a la importancia de convivir con ellos y el respeto brindado por hacerla parte de su vida, evitando así la rigidez de su trabajo. Con esto pretende aprender de ellos y de su cultura, evitando la mirada de lo ajeno, así como la creación de un vínculo de confianza.

Si bien la manera de fotografiar de Graciela Iturbide tiene un enfoque poco convencional, sustentado en un marcado estilo propio pues, con su importante código de respeto hacia el retrato, evita el uso de foto teléfonos, cámaras ostentosas, *tripies*, así como de *flash*, limitándose al uso de dos cámaras y sus

manos. El momento en que la fotografía es capturada concurrirá cuando el actor de la imagen lo permita y, en el momento que su emoción o la vida la sorprenda.

Con la innovación de la tecnología en el ámbito de la fotografía, Iturbide continúa optando por la fotografía análoga, la cual, le permite tomar las fotos, revelar los rollos y comenzar una catalogación, el permitirse hacer esto la lleva a un mejor manejo de las imágenes, finalizando por recortar los contactos y negativos, para posteriormente colocarlos en tarjetas blancas y guardarlas en sus respectivas cajas.

Para Iturbide existen dos momentos importantes dentro de su trabajo fotográfico, cuando presiona el gatillo de la cámara y cuando debe elegir entre sus contactos o negativos, pues será un misterio el resultado de lo fotografiado. Ya que, de acuerdo con ella: “la fotografía es un testimonio para conocer la vida y el mundo” (2021); en donde, a partir de su técnica genera, imágenes fijas que muestran un testimonio, de una determinada persona haciendo que un instante de la vida se vuelva duradero.

Si se parte de lo general a lo particular es necesario enfocarnos en el concepto de fotografía, así como de una de sus múltiples ramas, como lo es la fotografía humanista. Pero antes de brindar una definición completa, se deberá dividir y centrarnos en primera instancia en la palabra humanismo, entendida de manera vaga como la esencia buena y mala del hombre desde sus valores en su realidad.

Para el filósofo Ferrater Morra es posible entender al humanismo desde dos vertientes: la primera como un movimiento literario y filosófico de origen italiano en el siglo XIV que constituye la cultura moderna; la segunda vertiente, la cual está más cercana a la investigación, es entendida como un movimiento filosófico que considera como fundamento la naturaleza humana o los límites e intereses del hombre (Ferrater, 1999).

Esta segunda idea permite enfatizar en aquellas acciones que el hombre realiza en su vida diaria y que se adaptan a las posibilidades o límites que la propia persona impone ante sí misma. Así, el humanismo es entendido como todo aquello que el hombre hace a su alrededor, bueno o malo, pero que responde a sus valores arraigados.

En conjunto podemos entender a la fotografía humanista como un proceso donde la luz capta las posibles realidades del ser humano en esencia. De acuerdo con Jorge Rodríguez (citado en Losada, 2018) la fotografía humanista es “el mostrar la realidad, servir de autorretrato de la humanidad al mismo tiempo que ondear en la condición humana”. Por su parte, el fotógrafo Rober Doisneau la entiende como un movimiento que intenta exponer los pequeños detalles con énfasis en la condición humana (en Losada, 2018).

La fotografía humanista se caracteriza por:

1. Conocer los problemas de las personas en su contexto histórico llegando al espectador a través de la emoción. Formato en blanco y negro.
2. La utilización del lenguaje fotográfico para transmitir su mensaje por medio de la composición, los ángulos y la iluminación, para crear imágenes de gran intimismo, para enfatizar la realidad.
3. Busca un conocimiento completo de la situación, una concordancia con el contexto de los personajes para favorecer la credibilidad y probabilidad de lo expuesto (interacción fotógrafo-fotografiado).

En concreto, es un movimiento que comienza como una tendencia internacional y termina por buscar la representación de la condición humana desde una nueva estética, donde el objetivo principal es causar emoción en quien lo vea, un argumento que se puede contrastar con la idea sobre la interpretación individual mencionada por Graciela Iturbide, donde el espectador tiene la libertad de argumentar lo que le provocan o no las imágenes que observa, y si estas cumplen con la misión de mostrar una determinada realidad.

A fin de delimitar esta investigación será importante enfocarse en el sujeto de estudio, en este caso, la mujer juchiteca, pues en comparación con otras comunidades indígenas, se cree que carecen de limitantes en contraste con los varones, creando estereotipos alejados de su realidad. Por lo que, buscando diluir estos mitos y comprender su existencia, con base en la fotografía y, partiendo del concepto de lo “femenino” se intentará crear una definición para las mujeres de Juchitán.

En un intento para definir lo “femenino”, se hará uso de las conceptualizaciones de diversos expertos en el área; para el filósofo Otto Weininger,

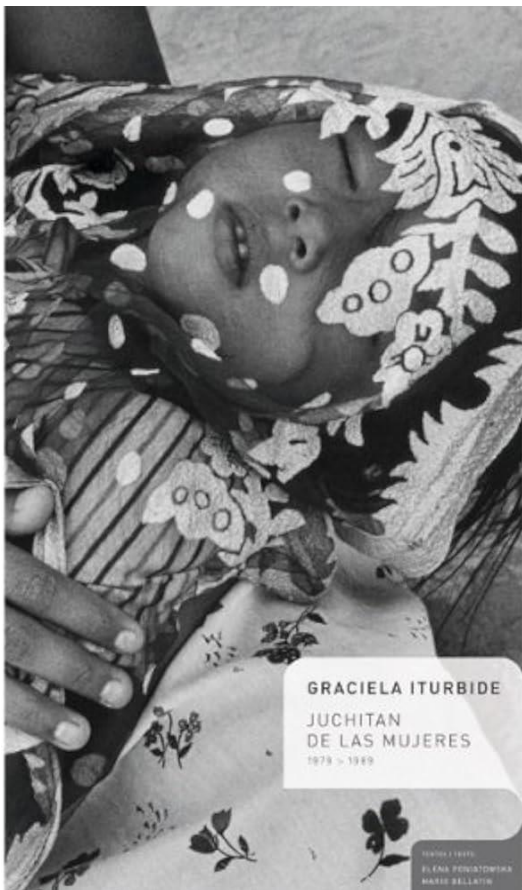


Imagen 1. Juchitán de las mujeres, por G. Iturbide, 2010, *Juchitán de las mujeres*, portada. Editorial RM.

en su libro *Sexo y carácter* (1903), este concepto parte de otorgar un sentido de pertenencia a la mujer, en donde ella puede abandonar la razón para moverse en la inmediatez y a voluntad.

En contraste con otro concepto para Catherine Malabou (2009), lo “femenino” se vincula con “la mujer, entendiendo a la mujer en una realidad anatómica y cultural” por ellos, se entiende a lo “femenino” como “aquello que permite poner en cuestión la identidad de la mujer, procedente de una deconstrucción y cambio cultural”.

Comprendiendo entonces la raíz de estos significados, para uso de esta investigación se usará el término de lo “femenino” desde una postura más cultural, evitando adentrarnos a conceptos de género debido a la diversidad sexual

mostrada en las imágenes de Juchitán. Por lo tanto, se entiende “lo femenino” como aquellos aspectos culturales que definen a la mujer juchiteca en aspectos importantes de su cotidianidad como lo son la convivencia, la fiesta, el mercado, por mencionar algunos ejemplos.

Graciela Iturbide es una fotógrafa mexicana que, por más de 50 años, ha deleitado al mundo con sus fotografías de temas variados, con su estilo propio a blanco y negro. Manteniendo su objetivo de capturar imágenes comprometidas con el arte, sin politizarse y permitiendo el observar la vida del otro.

En el primer capítulo se podrán observar diversas fotografías que le han sido reconocidas a nivel internacional, permitiendo al lector adentrarse en su estilo de

fotografiar, además de reflexionar sobre diferentes temáticas sociales como: la vida en relación con la muerte, los espacios ambiental y animal con los que conviven sus protagonistas, la sexualidad y hasta la percepción de sí mismas.

De acuerdo con la propia Iturbide: "fotografiar se ha vuelto un pretexto para conocer, salir de mí y encontrarme en otros" (2024), permitiéndonos entender esta necesidad de acercarse, conocer y convivir con sus fotografiados, logrado así icónicas imágenes que conjugan lo documental y lo poético a la vez. El fotógrafo francés Henri Cartier Bresson afirma que "una imagen perfecta implica la alineación del cerebro, ojo y la mano" (2024), pero a Iturbide habría que aumentarle la sensibilidad.

Entre las obras de Graciela Iturbide surge una temática constante "las mujeres", a las cuales, de una manera personal, rinde homenaje inmortalizando sus rostros, oficios, vida, rol social y actitudes, en su fotografía de una manera poética y humana. De acuerdo con la titular del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), Lucina Jiménez "ha permitido con ello explorar otros mundos, con su propia raíz, cosmovisión, reglas, maneras de ser y luchar" (2024).

Esto nos adentra a la esencia que envuelve a nuestro objeto de estudio, *Juchitán de las mujeres*, publicado en 1989 resultado de diez años de trabajo y varias estadías en Juchitán, Oaxaca, donde Graciela Iturbide convivió con la comunidad zapoteca buscando capturar la esencia de las personas de este pueblo

El libro es una oda a la vida e identidad de las mujeres juchitecas, al presentar una visión íntima y respetuosa de su comunidad. La obra se caracteriza por resaltar, mediante el uso de luces y sombras, la esencia de cada una de sus protagonistas, sumando los aspectos iconográficos que permiten la interpretación de las imágenes al contextualizar cada momento.



Imagen 2. Juchitán de las mujeres, por G. Iturbide, 1989, *Juchitán de las mujeres*, portada. Ediciones Toledo.

Juchitán de las mujeres es una obra perteneciente a la cultura mexicana contemporánea, que ha sido reconocida a nivel internacional dejando huellas para quienes la observa. Esta obra ha tenido diversas ediciones, tanto en inglés como en francés. Para uso de la investigación se usaron las ediciones de 1989 y 2010, ambas agotadas y disponibles para su consulta en algunas bibliotecas.

En ambas ediciones cuenta con una introducción poética por parte de Elena Poniatowska titulada *Hombre de pito dulce* en la que narra la manera en la que ella percibe al pueblo juchiteca, sobre todo en las actitudes de las mujeres del lugar erotizándolas y concediéndoles un poder sobre los hombres. En este texto contextualiza a algunos de los iconos que caracterizan a las mujeres y a su comunidad como las iguanas, faldas, festividades, entre otros.

El libro cuenta con un total de 71 fotografías en ambas ediciones, a excepción de la de 1989, en la cual existen imágenes ilustrativas en la introducción de Poniatowska, su tamaño es doble carta y las imágenes que lo componen se encuentran en alta, resolución permitiendo observarlas con mayor detalle.

Dichos libros fueron consultados de manera presencial en el Instituto de Investigaciones estéticas de la UNAM, así como en el Museo Universitario “Dr. Luis Mario Schneider”. En ambos repositorios dicho material era único por lo que su

consulta requirió de permisos para su digitalización. Aunado a esto existe una página de internet oficial de Graciela Iturbide, en la que de manera selectiva existen fotografías que enriquecieron la investigación.

Como se mencionó, para este proyecto se usaron un total de 23 fotografías, en el primer capítulo se usaron nueve fotografías de las cuales cuatro no corresponden al objeto de estudio, pero permiten adentrarnos al trabajo de Iturbide. En los capítulos dos y tres existe una mezcla de fotografías entre ambas ediciones, de las cuales se seleccionaron aquellas que en mayor medida representaban la identidad de Juchitán, así como ejemplos visuales de los conceptos establecidos en el proyecto.

CAPÍTULO 1

Graciela Iturbide en Fotografías

Larga ha sido la trayectoria fotográfica de Graciela Iturbide desde su intervención como ayudante de Manuel Álvarez Bravo² hasta la actualidad. Diversos son los críticos de arte quienes han elogiado y analizado cada una de las fotos que ha plasmado en libros, catálogos o exposiciones, en donde sale a relucir su interés por la fotografía de las comunidades indígenas.



Imagen 3. La señora de las iguanas, por G. Iturbide, 1989, *Juchitán de las mujeres*, p.59. Ediciones Toledo.

Iturbide inició su carrera fotográfica en 1978, cuando el Archivo Etnográfico del Instituto Nacional Indigenista de México la comisionó para fotografiar a las

² Manuel Álvarez Bravo, uno de los fundadores de la fotografía moderna mundial, es considerado el mayor representante de la fotografía latinoamericana del siglo XX. Su obra se extiende de finales de la década de 1920 a la de los noventas. (ONU-ECC, 2024)

comunidades indígenas del país, dando inicio con los Seris³ de quienes se desprende la serie fotográfica *Los que viven en la arena*.

Un año después fue invitada por el artista Francisco Toledo a fotografiar la región sur del país centrándose en el Istmo de Tehuantepec, llegando así a Juchitán en donde permaneció periódicamente entre 1979 y 1988, dando como resultado, el año siguiente, la publicación de su libro de fotografías *Juchitán de las mujeres*.

Entre 1980 y 2000, Iturbide fue invitada a realizar tomas fotográficas en Cuba, Alemania Oriental, India, Madagascar, Hungría, París y los Estados Unidos, produciendo un significativo número de imágenes que se pueden apreciar en diversidad de galerías alrededor del mundo. En 2001 la editorial Phaidon, en su serie 55, convocó a diversos fotógrafos, historiadores y críticos de arte para el análisis fotográfico de los autores, en dicha serie se publicaron 55 de las obras de Iturbide, desde 1978 a 1999, acompañadas por los textos de Cuauhtémoc Medina⁴.

Dichas imágenes van desde la fotografía de *La mujer de las iguanas* (figura 3), obra de mayor reconocimiento internacional hasta otras de menor conocimiento como lo es *Pájaros* (Imagen 4). Los textos, en su mayoría, son explicativos de la obra y en ellos Medina presenta la manera en que Iturbide retrata el mundo en donde vive y convive con personas diferentes a ella.

En los textos de Medina acompañados por el análisis crítico hecho por Deborah Dorotinsky⁵ en una reseña para *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (UNAM), En la publicación *Graciela 55* se retomó la temática de cómo deberían catalogarse las obras de Graciela Iturbide. La propuesta de Medina, a partir de la crítica de las fotografías, es denominarla “etnográfica”, pues en su texto describe símbolos y signos, así mismo afirma que “Graciela Iturbide no intenta hacer

³ Comunidad indígena que habitan en dos localidades de la costa desértica del estado de Sonora: Desemboque, municipio de Pitiquito, y Punta Chueca, municipio de Hermosillo. (Barjau, 1981)

⁴ Cuauhtémoc Medina González es un curador de arte contemporáneo, conservador de museo y escritor mexicano. Licenciado en Historia por Universidad Autónoma de México y doctor en Historia y Teoría de arte por la Universidad de Essex en Gran Bretaña. (UNAM, 2016)

⁵ Deborah Dorotinsky es una antropóloga mexicana, especializada en la Historia de la fotografía y fotografía etnográfica, siendo investigadora Titular C, Pride D, SNII nivel II en el Instituto de investigaciones de la UNAM (UNAM, 2014)

un comentario sociológico de las personas que fotografía, sino más bien hacer meditar sobre la transitoriedad de la vida” (Dorontinsky, 2005).



Imagen 4. Ojos para volar, por G. Iturbide, 1991, *Pájaros*, p.12. Editorial RM.

Si bien, Medina entiende a la fotografía de Iturbide como etnográfica, es posible comprender de mejor manera su postura a partir de una definición de diccionario que consiste en “la descripción de las costumbres y tradiciones de los pueblos” (RAE,2023). Un concepto que, permite refutar aquellas ideas de especialistas en antropología, quienes asumen que su trabajo funciona como herramienta para su ciencia. Es posible considerar a la fotografía como antropológica cuando ésta “expone de frente y perfil a sus sujetos retratados, contra fondos neutros y generalmente aislados de un contexto, inventariar y apoyar la construcción de un gran archivo de cuerpos y datos antropométricos” (Medina, 2001).

Dicho pensamiento es refutado por sociólogos que se dan a la tarea de observar las fotografías de Graciela Iturbide, pues diversas imágenes carecen de científicidad fotográfica o antropológica y es reemplazada por una composición un tanto “más libre”, siendo el movimiento, la emoción o hasta una mala toma la fotografía reveladora de aquello que busca transmitir de sus protagonistas, acompañadas con una serie de elementos iconológicos que permiten una interpretación más profunda de lo que representa para quienes son retratados.

En apoyo a estos argumentos la antropóloga Deborah Dorotinsky (2005) en su reseña sobre la publicación *Graciela* 55 concuerda con el pensamiento de Medina de no llamar a Iturbide una fotógrafa antropóloga, pues ella afirma que “lo que hace Graciela Iturbide en su obra no es hablar de los otros, sino reflexionar sobre su manera personal de interactuar y visualizar sus diferencias” (Dorotinsky, 2005). Así mismo, en un diferente argumento señala cómo, por sí solas, estas fotografías pueden definir su carácter, ya que en ellas se visualiza la cotidianidad de los pueblos a quienes retrata, siendo la imperfección y momentaneidad aquello que las aleja de lo antropológico.

Este argumento es similar al antes expuesto, y respaldado por la manera de fotografiar de Iturbide, quien en diversas ocasiones ha afirmado que su complicidad con el protagonista de su obra permite alejarla de lo antropológico, pues no se preocupa por mantener su espacio del sujeto, siendo definida su función como “un fragmento no del tiempo congelado, el espacio editado, de momento decisivo, sino de una construcción emocional compleja previa a la toma” (Dorotinsky, 2005), lo que nos habla de sus largas intervenciones en los pueblos o el ambiente.

1.1. Protagonistas: convivencia y trato sin prejuicios sociales

Para comprender la temática tomada por Graciela Iturbide y otros fotógrafos ante la producción de imágenes de comunidades indígenas fuera de un estereotipo social, es necesario entender el contexto en el que la fotografía se desarrolló, a raíz de su creación y su función, como herramienta para las ciencias sociales de la época.

La concepción de fotografía se desarrolló en el siglo XIX como un producto complejo e irreversible, por la inmediatez del momento, el cual al ojo del observador mantiene una variante de posibilidades sobre aquello que el fotógrafo quiso transmitir, pues de ella dependerá el proceso social, la propia historia, la técnica, procedimiento, instituciones y las relaciones sociales (Rigat, 1998). Siendo estas dos últimas partícipes de las nuevas temáticas fotográficas, que servirán de herramienta para las ciencias sociales emergentes.

A finales del siglo XIX comenzó a buscarse en el mundo, sobre todo Europa occidental, un cambio hacia la modernidad en donde una serie de disciplinas

tomarían al cuerpo y al entorno como sujetos de investigación, haciendo uso de la fotografía para legitimar el proceso colonizador en África, América, Oceanía y algunas partes de Europa.

Ya en el siglo XX se dio inicio a la búsqueda de la identidad social, en la que su representación se vio asociada con la experiencia para su obtención, pues comenzó una necesidad por comprender la forma de vivir en las comunidades ubicadas a las periferias de las grandes ciudades. Dicha búsqueda consiguió desarrollar un discurso que legitimaba el poder, en donde las potencias modernas tenían derecho a clasificar o determinar las diferencias de aquellos lugares a los que llegaron y consideraron carecían de modernidad con respecto a ellos.

Fue el expansionismo colonial lo que dio paso a la creación de imaginarios respecto a la población y entorno de los lugares que ocupaban, dando origen a las ciencias sociales que permitieron realizar estos estudios, tal fue el caso de la Antropología. Para entonces, la fotografía se consideraba un material de reconocimiento de un mundo diferente al suyo, siendo la foto aceptada como un documento de mayor veracidad en comparación con el escrito para la identificación y clasificación de los pueblos colonizados.

Para mayor entendimiento de lo explicado en el apartado *Fotografía, antropología y colonialismo* (1998) se cita a la doctora en historia Mariana Giordano, quien, para comprender mejor el rumbo de la investigación social de la época a partir de la fotografía, la divide en dos tipos; *el retrato y las escenas étnicas*. A la primera se le atribuyen “características que le otorgan a las fotografías una estética severa, sin artilugios y que nos obliga a dirigir la mirada directamente sobre el retratado”, dicha atribución fue posible encontrarla en los primeros registros antropológicos en donde el sujeto de estudio se muestra de frente y perfil para lograr hacer las distinciones físicas.

Las *escenas étnicas* que explica Giordano las relaciona como actos teatrales en donde “los gestos suspendidos, la parafernalia desplegada y la escenografía que enmarca la escena han sido cuidadosamente dispuestos para generar una atmósfera y una composición de carácter étnico” (1998) concepto que, con puntos

precisos, refiere a un breve acercamiento a los propósitos fotográficos atribuidos a Graciela Iturbide en su intervención fotográfica.

Aunque dicho concepto de *escena étnica* carece del factor desvinculante con respecto a las bases de superioridad racial no observables en el trabajo de Iturbide pues, si bien en muchas de sus fotografías coincide, en aspectos metodológicos, coincide con la definición en la que “se somete la imagen al entorno, la naturaleza y al momento indicado para la toma”. De igual manera, son apreciados y capturados aquellos elementos que dan significado a la fotografía donde, para entender los símbolos de la comunidad en concreto, es necesario generar un vínculo.

El concepto de *retrato* propuesto por Giordano permite el establecimiento de una jerarquización entre fotógrafo y fotografiado, con la intención de marcar los límites de un sesgo científico al servicio de un discurso antropológico, lo que planteará un estereotipo racial definido por medio de las diferencias anatómicas que se pueden ver y medir. Se establece, entonces, una metodología entendida como medir, comparar y excluir. Dicha sistematización es parte de la concepción de la época donde el cuerpo humano es visto como un producto, el cual se puede clasificar desde aquello que es diferente a lo considerado civilizado.

Entrado el siglo XX, diversos fotógrafos europeos comenzaron a abandonar la tendencia de superioridad en sus trabajos, adaptándose ahora a un propósito expedicionista en busca de nuevos territorios, dando una imagen de las comunidades locales más allá de su morfología anatómica, pero enmarcando al protagonista y a su entorno con un imaginario de otredad exótica y salvaje, reduciendo así sus vidas a la fantasía, creando estereotipos para quienes observaban las imágenes. Asimismo, las fotografías grupales buscan caracterizar a una comunidad, exponiendo su vestimenta, actividades y contexto, con individuos que servían para ilustrar una cultura ajena a la europea (Rigat,1998).

Dichas actividades se acercan al proyecto final realizado por Graciela Iturbide, ya que como se ha mencionado, la fotografía de Iturbide va ligada plenamente a la convivencia en las comunidades, pues su objetivo es el entendimiento de éstas, pero sin necesidad de considerarlas exóticas, sino más bien como una apreciación de su manera de vivir.

El trabajo de Graciela Iturbide es identificable a partir de sus temáticas femeninas, sobre la muerte, aves o de la cotidianidad de las personas. Además de la durabilidad incierta de sus proyectos, se ha comentado que su intervención con los fotografiados es de manera personalizada y fuera de la formalidad establecida, aunque en sus resultados lleguen a denotarse la planeación del momento o la espera de algún fenómeno natural para la exaltación de la fotografía.

Olive Debroise dedica un pequeño capítulo al trabajo de Iturbide en Juchitán en su libro *Fuga Mexicana: un recorrido por la fotografía en México* (2005), donde si bien no habla realmente de su intervención dentro de la comunidad, realiza ciertas distinciones de su técnica fotográfica en comparación con el prototipo de fotógrafo objetivo⁶. Para el trabajo de Iturbide es posible presenciar el juego de sutileza entre ella y su fotografiado en cuanto a la apariencia, pues muchos de sus retratados tienen una noción de cómo es que quieren ser captados, siendo la fotógrafa quien juega con ese mensaje y los medios a su alrededor

En otro de sus trabajos fotográfico, *Los que viven en la arena* (1981), es posible denotar el tiempo tomado para la producción de esas imágenes pues, tanto en Juchitán como con los Seris, la fotógrafa vivió dentro de la comunidad siendo que la espera, es esencial para el resultado de la imagen, gozando del tiempo para obtener la fotografía deseada.

El uso de cámaras analógicas permitía la libertad de conservar el proceso para la obtención de la fotografía deseada, pues hasta el mínimo desenfoque podría convertirse en aquello que buscaba transmitir. Así mismo, este tipo de cámaras evitan la distracción de la comunidad en los momentos de convivencia por algún tipo de *flash*.

La complicidad registrada en las fotografías con Iturbide es esencial para este juego de apariencias, en donde los protagonistas tratan de mostrar aquello que no son pero que quieren mostrar, siendo Iturbide quien se toma el tiempo para idear el momento exacto, pues el conocimiento del actuar de las personas pertenecientes a las comunidades que visitó fue imprescindible para el momento de fotografiar ya

⁶ Busca la representación inmediata o fríamente despersonalizada o aquellos quienes se plantan como observadores en un transcurso de tiempo y esperan el momento decisivo, el instante en el que diversos elementos concuerdan para componer una imagen. (Debroise,2005).

que, no fue el mismo comportamiento por parte de los Seris, que el de los Juchitecas u otras comunidades alrededor del país, pues sus usos, costumbres, ideologías y creencias serán aquellas características distintivas en todas sus obras (figura 5).



Imagen 5. Los que viven en la arena y la mujer de las iguanas, por G. Iturbide, 2010, *Juchitán de las mujeres y los que viven en la arena*. Editorial RM.

Siguiendo con la comparativa entre sus trabajos en comunidades indígenas, es posible presenciar que la mayoría de sus retratados son mujeres quienes como dice Debrouse (2005) “no estaban por casualidad, llegaron preparadas. Miran hacia el lente y juegan a ser fotografiados” son ellas mismas quienes posan, pero es Iturbide quien da el contexto para transmitir su visión sobre la comunidad, una que se encuentra fuera de los prejuicios.

En diversas ocasiones son las mujeres quienes deciden de qué manera mostrar su atractivo si es que observamos las imágenes de Juchitán, pues la libertad con respecto a su sensualidad es más expresiva, ya sea por mostrarse desnudas o destacar alguna cualidad como lo puede ser sus largas cabelleras o sus grandes sonrisas. Mientras para las mujeres Seris su sola presencia impone una belleza al natural.

El mismo estilo fotográfico de Graciela Iturbide permite hacer inferencias en las distintas características de los pueblos con quien ha colaborado o sobre las personas a quienes ha retratado, pues su manera de planear la fotografía, así como

el propósito que tiene el mismo fotografiado de mostrar su versión de sí mismo, hace que la imagen cobre un sentido diferente al predeterminado por otros autores.

Esta iniciativa hacia el protagonista permite, desde la fotografía de Graciela Iturbide, analizar una manera diferente de técnicas con relación a la tendencia suscitada en otros fotógrafos de la época como: Nacho López, Mariana Yampolsky, Pablo Ortiz Monasterio o Eniac Martínez quienes se dedicaron a fotografiar comunidades indígenas, a partir de un proyecto gubernamental durante la década de los setenta, enfocados a la antropología y etnografía.

El propósito de su trabajo consistía en eliminar los tabúes que engloban a dichas comunidades frente a la sociedad citadina, pues, desde su labor y cercanía con los pueblos, daban un ejemplo de igualdad como seres humanos con diferente forma de vivir e interpretar la vida sin ser superiores o inferiores al otro.

1.2 Retratos y desnudos en la fotografía femenina de Graciela Iturbide

En parte del repertorio fotográfico de Graciela Iturbide se pueden encontrar desnudos, una temática fotográfica que permite la estilización de la figura humana más allá del concepto de “belleza”. En la serie fotográfica de *Juchitán de las mujeres* es posible apreciar tres fotografías en las cuales participan mujeres juchitecas que se muestran al desnudo.

Ahora bien, el manejo de este tipo de fotografía requiere el individualismo del fotógrafo ante el gusto por la imagen y la crítica de los espectadores bajo los niveles morales por los que se encuentren sometidos. Para el caso de Juchitán donde la apreciación de la sexualidad es admirada, aunque en ocasiones puede ocasionar burla, permite que dichas imágenes no resulten polémicas para sus propios habitantes.

En una entrevista realizada a Iturbide se le cuestiona respecto a la manera en que realizó dichas fotografías, ella afirma haberse acercado a las mujeres



Imagen 6. Magnolia, por G. Iturbide, 2010, *Juchitán de las mujeres*, p.39 Editorial RM.

proponiéndoles la idea del tipo de fotografía que buscaba, donde una negativa a la propuesta sería aceptada. Por el contrario, ellas aceptaron con la condición, al menos dos de ellas, de no mostrar su rostro, pues querían evitar las burlas de algunos hombres de la comunidad.

La búsqueda de la naturalidad en estas fotografías permite una representación del cuerpo femenino, donde el espacio y el momento de la captura, dan pauta al realce de los cuerpos en los momentos de mayor intimidad, generando un vínculo entre ellas e Iturbide. En su amplio repertorio fotográfico, Graciela Iturbide incluye el retrato, como una imagen que captura

las características de las mujeres, donde la interacción con ellas brinda una observación más completa de las imágenes al momento de su interpretación.

Es posible entender al retrato como una fotografía en la que se plasma la individualidad del sujeto en una pose estilizada, que busca ser del gusto de quien se retrata y de los observadores externos (Tausk.P, 1978). Para mediados del siglo XX pasada la Segunda Guerra Mundial el sentido del retrato fotográfico se inclinó a un estilo con tintes psicológicos, entendido como “la fotografía que consiste en poner al descubierto el trasfondo psíquico de la fisonomía” (Tausk, 1978).

Ahora bien, el sentido psicológico que da Tausk a la nueva manera de hacer fotografía no abarca completamente al trabajo de Graciela Iturbide, pero se pueden destacar características aplicables a ellas. Una característica base para lo que es

nombrado fotografía psicológica es el conocimiento previo, obtenido por el fotógrafo ya sea por una investigación, si se tratara de un famoso, o una amplia convivencia con el sujeto. Esto último ya se ha comentado como una de las características principales de la metodología aplicada por Iturbide, mencionando nuevamente los ejemplos notables en la comunidad de los Seris, en Juchitán y sus mujeres, así como la cultura Mixteca, en donde la fotógrafa pasó tiempo de calidad con sus fotografiados, lo cual permitió retratar la esencia de cada protagonista.

El estudio del retratado tiene que someterse a una visión positiva frente al actuar del protagonista, para lograr obtener naturalidad en la imagen; por lo tanto, los juicios desde la postura de una mujer de ciudad, perteneciente a la clase alta, en la que se veía implicada Iturbide, no se permitirían a la hora de fotografiar, ya que esto, en el supuesto caso que lo hubiera realizado, cubriría un propósito más bien antropológico en sus temáticas e impediría la transmisión correcta de sus ideas en cuanto al mensaje fotográfico.

Cuando se trata de capturar un retrato psicológico, el cual consiste en un previo conocimiento del retratado y la búsqueda de un trasfondo en su fisionomía. Con relación a la fotografía de Graciela Iturbide dicha herramienta puede verse en retratos en donde no hay más punto de atención que el rostro del retratado, un ejemplo de lo anterior es *La Mujer de la Iguanas* (Imagen 3), pues, aunque su expresión es de seriedad en los ojos, se puede denotar orgullo y confianza, otro ejemplo con una postura similar es el retrato de una mujer Seri (figura 5) en donde los ojos poco se aprecian en su totalidad, pero el rostro completo denota tranquilidad. Estos ejemplos permiten inferir que, si bien los ojos son, como popularmente se dice, “la ventana del alma”, los rostros, en conjunto, juegan el papel protagónico de un retrato.

Un retrato no limita el enfoque sólo en el rostro y sus expresiones, sino también al sentido que cobra el contexto de la imagen, pues es entonces donde la tendencia a retratar en un espacio propio del fotografiado se convierte en la base de una transmisión con mayor conciencia del sentir del protagonista, sin superar a los métodos fotográficos consolidados, pero generando mayor conexión con el espectador.

El aprovechamiento del ambiente se vuelve también característico de una nueva forma de fotografiar nombrada por Tausk como *retrato con símbolos* el cual consiste en “no conformarse con la expresividad del rostro, sino que gran parte del significado está en unos símbolos manifiestos”, es decir, el colocar elementos que



permitan elaborar un mensaje sobre el retratado en el momento de la captura generando un significado diferente.

En la fotografía-retrato de Graciela Iturbide los elementos con una carga simbólica juegan un papel importante que permite un acercamiento no sólo a la persona a retratar, sino también al entorno que la rodea tal es el caso de *La mujer con cerveza* (Imagen 7) donde se muestra a una mujer sentada con una cerveza en la mano y una sonrisa dirigida a la cámara, el fondo nos habla de estar en un momento de relajación y es posible intuir la interacción de la fotógrafa para hacerla reír.

Imagen 7. La mujer con cerveza, por G. Iturbide, 2010, *Juchitán de las mujeres*, p.73. Editorial RM.

Por el contrario, cuando se observa uno de los retratos de *la Magnolia* (Imagen 6), en un instante lo primero que podemos apreciar

es una diversidad de género aceptada como *muxes*, en uno de los retratos se tiene a la protagonista sentada en una pose poco natural, pero que busca ensalzar su belleza con no mirar a la cámara, cruzar su pierna y su vestimenta como de elementos de joyería en su cuello, para este retrato no fue necesario la intervención del fondo llevando el total protagonismo la retratada y su postura.

1.3 Graciela Iturbide y sus mujeres

Rosa

En la diversidad de fotografías tomadas por Iturbide la temática de “lo femenino”, aunado al desnudo, no será descartada sobre todo en su serie *Juchitán de las mujeres* con tres fotos. El título de la obra se puede atribuir al nombre de la retratada (Imagen 8). El desnudo fotográfico, como se mencionó, implica una complicidad entre fotógrafo y retratado, pues está en un momento de vulnerabilidad, pero en el que se refleja una atmósfera de confianza a la vez.



Imagen 8. Rosa, por G. Iturbide, 1989, *Juchitán de las mujeres*, p.23. Ediciones Toledo.

La fotografía fue tomada por Iturbide de frente, sin ningún tipo de plano fotográfico, juega con la luz ambiental para la creación de efectos de luces y sombras, la misma que sirvió para acentuar la corporalidad de la mujer. Pues a partir de la entrada de luz se puede apreciar las texturas de la piel, así como la armonía que forma la composición corporal.

El lugar cerrado en que se toma la fotografía es la base con que se fijan las proporciones de esta imagen con respecto a la corporalidad de quien es retratada, el punto de atención se da sobre su perfil derecho donde salen a relucir, tanto las piernas como los glúteos. Así mismo, la pose en que se encuentra ayuda a estilizar las demás partes de su figura. Además, la

privacidad del espacio permite la transmisión de naturalidad y confianza por parte de la retratada.

Rosa consiste un desnudo fotográfico en donde se muestra a una mujer, que, sin pena, decide mostrar la naturalidad de su cuerpo ante la cámara, realzando con la

postura su propia belleza. En el rostro se denota un poco de tensión a la hora de sonreír, sus rizos enmarcan su mirada. Con esta fotografía Iturbide permite un acercamiento a la corporalidad de Juchitán.

Autorretrato

En la diversidad de fotografías capturadas por Iturbide el autorretrato es uno de los más presentes en sus series fotográficas, donde ella es el centro de atención, junto con los signos y símbolos relacionados a la temática propuesta. En el caso de la fotografía *Autorretrato*, Iturbide se muestra como parte de la comunidad Seri en



Imagen 9. Autorretrato, por G. Iturbide, 1989, *Los que viven en la arena*, p. 13. INI-FONAPAS.

un compromiso de convivencia y pertenencia con el poblado.

Si bien los autorretratos pueden entenderse, en un primer nivel, como una representación directa del autor, los elementos simbólicos presentes en pequeños detalles de la imagen aportan significados adicionales que transforman la interpretación de lo observado (Imagen 9).

La fotografía se encuentra en una habitación de fondo liso, la sombra de su cuerpo permite un degradado que se posiciona en el fondo de abajo hacia arriba, la toma es de frente y la luz natural favorece su nitidez, mostrando los detalles de su rostro —que muestra una expresión de seriedad—, así como del cabello, que está suelto por detrás de la espalda, y de su ropa. En este autorretrato Iturbide se muestra de frente y estática a la espera de la captura. La distribución de la imagen se da a partir del busto hacia el rostro con la cabeza en alto, mira directo a la cámara.

Es una fotografía preparada y que se toma el tiempo para ser capturada, sin necesidad de una narrativa o espontaneidad. Pero es posible denotar una actitud orgullosa ya que, al usar la vestimenta propia de la comunidad, permite al observante intuir su aceptación en la misma, incluso intentando imitar sus expresiones.

En esta fotografía el centro de atención son las formas pintadas en su rostro como parte de un lenguaje ritual de la comunidad, elaborado por las mujeres, su propósito es transmitir conocimiento. En las diversas representaciones se pueden apreciar dibujos de la naturaleza, mujeres, el desierto, los antepasados, la vida, se usan figuras geométricas (triángulo, círculo), flechas y flores. Así como colores simbólicos: el blanco, - la suerte, el rojo, - la sangre, y azul - el mar (García, 2007).

Madonna

Es un retrato tomado en Ciudad de México en 1980, es en blanco y negro, y forma parte del acervo *Primeras fotografías*. El retrato es un primer plano de una madre sentada a las afueras de algún sitio del centro de la ciudad, se infiere que fue tomada a la luz del día por la nitidez que muestra tanto el rostro de la madre como en el del hijo (Figura 10).

La fotografía lleva por título *Madonna*, término de origen italiano que significa “señora mía” y que, además, se utiliza para designar las representaciones

de la Virgen María, sola o con el niño Jesús, como símbolo de maternidad. A partir de este título, la imagen puede interpretarse desde la figura materna de María, lo que permite explicar la maternidad representada en la fotografía.

Las texturas realzan la naturalidad de la imagen desde el cabello cepillado y colocado para la fotografía, el rostro que denota cansancio por los pliegues que se



Imagen 10. Madonna, por G. Iturbide, 1980, *Ciudad de México*.

forman debajo de los ojos y el contraste de tonos de blanco y grises obtenidos por la ropa y la misma sombra de la protagonista.

La perspectiva de la imagen es tres cuartos, es planeada debido a elementos como su postura semirrígida, la forma en la que su camisa esta desabrochada, la corona de espinas que lleva en su cabeza y la manera en la que sostiene al bebé. Existe en ella una profundidad que permite el realce de la madre. La protagonista tiene el rostro serio, con la mirada perdida. Su camisa desabrochada muestra ligeramente uno de sus pechos descubierto y cerca de ella está su bebé. En su mano izquierda hay un anillo en el dedo anular.

Duelo



Imagen 11. Duelo, por G. Iturbide, 1975, *Muerte*.

El dolor por la pérdida de un ser querido es el destino de la vida, pero se canaliza de manera distinta entre hombres y mujeres. La fotografía *Duelo* fue tomada en Chiapas en 1975, es una imagen blanco y negro, con temática de vida cotidiana al no ser un retrato (Imagen 11). La foto es tomada en primer plano, existe nitidez en los rostros, así como las texturas de la tela que contrastan el sentimiento de las protagonistas.

La profundidad de la imagen es limitada, pues no hay algo de fondo que distraiga y a su vez realza las expresiones de las protagonistas. Se ubica en un espacio abierto, con un dinamismo que se muestra a través de los rebozos de las mujeres, que cubren sus rostros e ilustra, metafóricamente, el proceso del duelo.

No hay poses de por medio, ya que la toma es rápida, evitando el fomento del morbo y guardando respeto ante la situación.

Duelo muestra a tres mujeres de edad adulta en un momento de sufrimiento tras la muerte de un ser querido, pero las tres mantienen rostros distintos ante la situación: la primera mujer, (a la izquierda) tiene un tinte de serenidad, la mirada concentrada y labios que parecen en movimiento.

La segunda mujer (central) muestra mayor expresividad al sufrimiento, aunque no se muestre plenamente al ser cubierto por el rebozo, sus facciones son marcadas, sus labios se encuentran ligeramente a la vista y en movimiento casi imperceptible.

La tercera mujer (lado derecho) muestra tristeza en la manera en fruncimiento de su seño, sus ojos miran fijamente hacia abajo, así como las otras dos mujeres, sus brazos están cruzados para intentar cubrirse con el rebozo. En una interpretación más intuitiva las mujeres de los costados son quienes acompañan a la mujer del centro. Las etapas de la vida son tan variadas como el tiempo mismo y es algo que Graciela Iturbide da a entender con sus fotografías. Más allá de las técnicas que utiliza a la hora de fotografiar, el momento de la captura es lo que transmite el propósito de sus imágenes.

En este primer capítulo se brinda un acercamiento al trabajo realizado por Graciela Iturbide, con una breve explicación de su formación con Álvarez Bravo y sus antecedentes como fotógrafa reconocida a nivel internacional. Exponiendo así mismo las críticas y catalogaciones que se han hecho de su trabajo a raíz de encontrar una clasificación a sus imágenes.

Dentro de estas catalogaciones se expone la tendencia que llega a tener Iturbide con relación a la fotografía antropológica y étnica, de las cuales se desprende una explicación basada en los argumentos expuestos por el curador Cuauhtémoc Medina y la antropóloga Deborah Dorotinsky, quienes realizan su propio análisis a partir de la publicación realizada por la revista “Phaidon”.

Es a partir de las intenciones de estas dos tendencias que se entiende a la fotografía etnográfica como la captura de la transitoriedad de la vida, en la que se intentan exponer signos y símbolos dentro de una comunidad. Mientras que por el

lado antropológico responde a ser una herramienta de investigación de un determinado sector de la población.

Por consiguiente, el tipo de estilo fotográfico que se acerca al de Iturbide tiende a ser el etnográfico por la diversidad de elementos que se exponen en las fotografías mostradas en este capítulo. Por otro lado, los testimonios y entrevistas realizadas a Iturbide permiten acercarnos a su técnica fotográfica, donde la convivencia con las personas fotografiadas habla de la importancia de estas interacciones para lograr el objetivo de sus imágenes.

Así mismo, la relación con los niveles de análisis fotográfico, planteados en la metodología, permite abordarla desde el nivel contextual como eje principal de la interpretación. Posibilitado así la recopilación de información partiendo de la técnica de Iturbide, particularmente la manera en que se relaciona con sus protagonistas. Así mismo, se considera de gran importancia su formación con Manuel Álvarez Bravo, cuya influencia se muestra en una parte significativa de sus obras.

A ello se suman los análisis realizados por especialistas en arte y antropología, tal es el caso de Cuauhtémoc Medina y Deborah Dorotinsky, cuyas interpretaciones nos ofrecen un panorama amplio para comprender la obra de Iturbide. Aunque sin dejar de lado los demás niveles explicativos propuestos por Marzal, e implícitos en este capítulo, el nivel contextual constituye la base para comprender las imágenes de este apartado y los siguientes.

Analizando las descripciones e interpretaciones de las fotografías presentadas en este capítulo, es posible obtener un acercamiento de las tendencias en las cuales se apoya Iturbide al momento de fotografiar, en donde se ha captado una interacción directa con los protagonistas de sus trabajos, y en los que se observan diversas realidades, abriendo paso a una tendencia fotográfica poco trabajada —la humanista—, en donde la cotidianidad y la esencia de las personas, abren paso a una forma diferente de ver la fotografía.

Capítulo 2

Fotografía humanista

Son pocas las referencias historiográficas y artísticas que existen alrededor de la fotografía humanista, pues en más de una ocasión ésta se ha confundido con la fotografía periodística, debido a que estas imágenes son representaciones de personas en su entorno cotidiano.

La fotografía humanista se diferencia de la periodística a partir de la nota informativa, la técnica, la perspectiva, así como el medio que use el fotógrafo, lo que permite ampliar el propósito de la imagen.

En este capítulo se dará paso a la conceptualización de fotografía humanista primeramente delimitando lo que implica humanismo, su origen, la visualización de la concepción en la fotografía, características, temáticas, importancia para el análisis de la vida cotidiana y cómo se puede ejemplificar en el libro de *Juchitán de las mujeres* de Graciela Iturbide.

Antes de comenzar con el desarrollo de la temática, es necesario comprender el concepto de la palabra humanista, ya que esto permitirá brindar un filtro en las imágenes usadas como fuente primaria. Para el filósofo Ferrater Mora es posible entender al humanismo como un movimiento filosófico que considere como fundamento la naturaleza humana o los límites e intereses del hombre (Ferrater, 1999, p.54). Es decir, que el humanismo en esencia rige la vida de los seres humanos a partir del medio en el que viven, donde los valores, reglas y comportamientos son establecidos por la comunidad con la que se relacionan.

La fotografía, en muchas de sus categorizaciones tiene el propósito de influir visualmente en posturas sociales, políticas o artísticas que, sin más, muestra las aspiraciones del fotógrafo y su manera de comprender el mundo. Pero ¿qué sucede con aquellos que, desde de un día normal, como una persona común o partiendo de un sitio tan cotidiano como un parque “es capaz de redimir lo vulgar y lo cotidiano para conferir una dignidad especial”? (Ortiz, 2010: p 58.)

Pues en ocasiones las personas rigen su día a día en una rutina y en el nulo disfrute de las cosas que, para ellos, se volvieron cotidianas, siendo incapaces de

notar ese momento de dignidad especial, pero que un fotógrafo puede capturar a partir de la intención que tenga de por medio.

La fotografía humanista puede llegar a ser compleja, al no entender el mensaje que intenta dar el autor a partir de la cotidianidad, ya que este se da por sentado, sin notar que en ocasiones aquellas personas, objetos o actividades dadas por hecho generaran sus propias connotaciones e importancia en las vidas de otras personas, pues “cada objeto exhibe una belleza propia” (Ortiz, 2010: p.60) desde el punto de quien observa, adentrándonos así a una realidad diferente.

Es así como, a partir de estos argumentos, baso la conceptualización de fotografía humanista como la manera en que el fotógrafo toma al ser humano en su entorno común y de ahí proyecta una belleza, no observable para quienes están acostumbrados a vivirlo.

Pocos son los autores quienes se asumen como fotógrafos humanistas, pero, para aclarar algunos conceptos y características, se tomará como referencia al fotógrafo estadounidense Paul Strand a quien se le atribuye ser precursor de la fotografía humanista, ya que con sus imágenes demuestra el interés por temas modernos y por la gente que es partícipe de estas temáticas.

El concepto de humanismo, para Strand, parte del pensamiento whitmaniano “que buscaba la poesía de los objetos más característicos de la civilización, y desde luego, de esa gente corriente a la que en la película se veía cruzar las calles” (Ortiz, 2010: p 67), es así como no sólo la esencia de la persona muestra el humanismo del que ya hablamos, sino también los objetos y momentos a su alrededor pues, como es bien sabido, todo dependerá de la óptica con la que sean mirados.

Según Strand, el fotógrafo humanista debe cumplir con algunas características antes de adentrarse en esta corriente, ya que debe ser capaz de explotar con creatividad la cámara, para después completar una alineación en donde “la cámara, el materialismo empírico⁷ y la ciencia, tengan que humanizarse por completo, para que ella por su parte no deshumanice al fotógrafo” (Ortiz, 2010), esto haciendo referencia a la importancia de la interacción con el medio y las

⁷ El empirismo materialista (Bacon, Hobbes, Locke, los materialistas franceses del siglo XVIII) considera que los objetos de la naturaleza material son el fundamento de la experiencia sensible. (Dallal, 2007)

personas a las que se fotografía, para ofrecer la naturalidad del entorno físico y emocional.

Otra característica de la fotografía humanista va en torno al punto de atención de la imagen y es que, si bien mencioné que el ser humano es la base de las temáticas desde su individualismo, es también necesario comprender que la muestra de su realidad juega un eje central en la imagen y así mismo el medio en que estas realidades serán parte del mensaje que el fotógrafo transmite.

La fotografía humanista pierde estas características en el momento en que no se establece un propósito más allá de la técnica y de las herramientas que se utilizan pues “sería un error tomar a la tecnología por un fin y no por un medio” (Ortiz, 2010), lo cual lleva a la manera en que el fotógrafo se involucra con sus protagonistas, pues no será lo mismo aquél que mantiene una distancia con el fotografiado en comparación a aquel que se introduce en la manera de vivir del otro. Ya que se establece una relación, en la que se busca el entendimiento de su manera de vivir y no como un objeto a exhibir.

Los primeros pasos de un fotógrafo humanista comienzan a partir de una investigación de campo, en la que se tenga conciencia de los usos y costumbres de la localidad a visitar, esto como un ejercicio en el cual se encuentren aquellas actividades que cumplan con los propósitos del fotógrafo. (Strand, 2010).

Por lo tanto, el fotógrafo deberá observar la vida sin más mediaciones, parcialidades y con el tiempo que su objetivo de trabajo requiera, es decir, su estadía en aquel lugar será indefinido o periódico, con tal de mostrar “la realidad propia del lugar, buscar los lugares que resumieron la vida en esa comunidad; mostrar quiénes, qué aspecto tienen y a qué se dedican” (Strand, 2010). Con la intención de encontrar en esos lugares la trascendencia de las personas que los habitan cumpliendo así con uno de los propósitos de la fotografía humanista, que después procede a la divulgación y conciencia de quienes observan.

En la fotografía humanista la búsqueda de la esencia del ser humano es parte fundamental, pero también lo son los medios en los que estas imágenes se exhiben, partiendo de la idea de dar cabida a la comprensión de otras realidades del ser

humano, por lo que su difusión de manera pública será importante para lograr este propósito.



Imagen 12. El rapto, por G. Iturbide, 1989, *Juchitán de las mujeres*, pp. 60-61. Ediciones Toledo.

Si bien en cuestiones de temporalidad la fotografía humanista abarca temas modernos como la vida industrializada, la cotidianidad después de la Segunda Guerra Mundial o las particularidades del entorno de un pueblo, como es el caso de Juchitán; también mostrará que no sólo es la persona en su vida diaria lo que da la esencia a esta temática fotográfica, pues el conjunto de imaginarios sociales, culturales y materiales también son elementos que juegan a favor de la esencia humana en la fotografía.

Ejemplificando el argumento se encuentra la fotografía titulada *El rapto* (Imagen 12) del libro *Juchitán de las mujeres*, en la cual se muestra en formato horizontal, en blanco y negro, a una mujer sobre una cama en una habitación. La protagonista está cubierta con una sábana blanca de los pies a los hombros con los brazos de fuera, sobre la sabana se encuentran flores de papel dispersas alrededor de la cama y su cuerpo; de esta fotografía existen dos versiones públicas en las que la protagonista se encuentra mirando hacia la pared o cubriéndose el rostro con el

brazo, para usos de la investigación hace uso de la versión primera (la Imagen 12) como ejemplo.

En la habitación de lado izquierdo se puede observar una mesa con un mantel y algunos objetos, la pared principal del aposento se muestra completamente lisa, aunque de ella cuelga una imagen religiosa y a la izquierda se visualiza un calendario con fecha del día diecisiete. De manera general éstas son las características que describen a la imagen, como hago referencia en párrafos anteriores aquello que representa la imagen va más allá de lo que se puede ver y los elementos a su alrededor dan indicios de lo que se trata.

En Juchitán existe una tradición llamada *El rapto*, se da una vez que la pareja está comprometida, el novio tiene que llevarse a la novia a su casa, vestirla de blanco, recostarla en su cama, ponerle una sábana blanca y encima de esta colocarle flores rojas las que simbolizan su virginidad, después la familia de ella tendrá que presentarse en dicha casa para que el novio pueda ofrecer el perdón.

Es de esta manera en la que una fotografía como la ejemplificada (Imagen 12) tiene un significado que va más allá de lo observable y que, con la ayuda de elementos cotidianos, muestra las representaciones correspondientes a los momentos más simbólicos de su vida. Como se explicará en el siguiente capítulo, aquellas acciones realizadas por mujeres juchitecas que pueden explicar el concepto de “lo femenino” en su actuar y mostrar el papel emblemático que desarrollan en la comunidad.

Se ha expuesto el objetivo de la fotografía humanista en cuanto a su esencia, pero también dentro de esta corriente se tiene la necesidad de cubrir la utilidad social, es decir, buscar una intención al momento de presentar los resultados ante la sociedad, y, que aquello que se quiera mostrar, llegue a todo aquel a quien le interese tanto la fotografía como la diversidad de formas de vida de un determinado sector social.

La difusión de la fotografía humanista se encuentra en lugares como galerías y museos, así como medios de comunicación, en papel o digital, comprometidos con la visualización de otras realidades. Aunque en muchas ocasiones los resultados de esta manera de fotografiar fomentan la idealización y exageración de

realidades, por lo que es importante no olvidar el contexto de cada una de las imágenes.

Para la fotografía humanista, la autorización funge un rol principal y representativo de este estilo fotográfico, ya que en muchas ocasiones el momento de la captura resulta ser íntimo, por lo que el consentimiento determina la captura fotográfica. Así mismo el fotógrafo debe mantener el respeto ante las tradiciones y

comportamientos, pues se integra como uno más de la comunidad y no como un extraño.

Un ejemplo de esto es *Curación* (figura 13) una fotografía en plano de tres cuartos. La perspectiva en la que se toma es al nivel de la fotógrafa con una ligera inclinación en picada, pero con un acercamiento pronunciado en la que son notorias las texturas, tanto textiles como de la piel. La luz natural permite la nitidez y contraste con las sombras.

Curación muestra a una mujer mayor en un espacio abierto realizando un ritual de curación, en el cual impone sus manos sobre la cabeza de una niña, mientras está sentada cerca de una sábila. La mujer lleva el cabello suelto, una blusa y falda floreadas.



Imagen 13. Curación, por G. Iturbide, 1989, *Juchitán de las mujeres*, p.35. Ediciones Toledo.

Mantiene el rostro sereno y concentrado, mientras su mirada evita la cámara. La niña por su parte está sentada a los pies de la mujer, lleva una blusa floreada, con el cabello suelto y una moneda en la frente, que es parte del ritual, su rostro se muestra sereno y su mirada está dirigida hacia la cámara.

En la fotografía se puede apreciar la entrada de luz que resalta el momento del rito, en especial la imposición de manos sobre la cabeza de la niña, mientras que las sombras cubren los rostros, aunque no por completo. Así mismo el fondo blanco permite el realce de las protagonistas.

Para Graciela Iturbide la interacción con sus retratados es significativa, por lo que el respeto hacia sus tradiciones y, sobre todo, a la invitación a presenciar actos como éste nos habla del buen manejo que tiene de los conocimientos de la localidad y el resguardo a la hora de fotografiar.

Para Paul Strad estos ejes se dan a partir del conocimiento y la conciencia del lugar “donde quiera [...] buscar los signos de esa prolongada asociación que proporciona a cada lugar su cualidad peculiar y que ha creado el perfil de sus gentes”, con este argumento agrega un nuevo aspecto a la fotografía humanista cuando habla sobre prolongación y es que, si bien se retrata al hombre en su entorno, debe existir un criterio por parte del autor en cuanto a la selección de las imágenes, o de los mismos momentos que capture, pues tienen un mayor impacto aquellos que demuestran elementos característicos de la temática.

Aunado a esto, es necesario asegurar que la fotografía humanista no busca la fugacidad del momento, sino la conservación de aquellos elementos característicos que dejan huella a largo plazo. Esta característica no interfiere plenamente en la búsqueda de naturalidad en la imagen, pero sí habla nuevamente de este acercamiento por parte del fotógrafo hacia la comunidad en la que se encuentra.

Juchitán es un pueblo en Oaxaca rodeado de diferentes características físicas y morales representativas, ejemplo de ello se observa en *La mujer de las iguanas*, en el que la protagonista (figura 3) no es el atractivo principal de aquella imagen, sino las iguanas que la coronan. Estos animales para la zona del Istmo de Tehuantepec son importantes, tanto para el comercio como por su consumo, este lagarto, si bien es un atractivo turístico alimenticio, para la comunidad forma parte de su comercio y dieta en tiempo de cuaresma. Siendo esta una de las imágenes más reconocidas internacionalmente por su peculiar forma de usar este animal dentro de la fotografía.

Contextualizando los orígenes y tratamientos de la fotografía humanista, es imperante disponer de las características específicas, independientes de las establecidas por Strand u otros autores, las cuales permiten un acercamiento al humanismo representado por Iturbide en el libro *Juchitán de las Mujeres*. Ya que, las propiedades de estas imágenes conforme a la observación irán ejemplificando el reconocimiento de esta corriente.

La característica principal consiste en tener al ser humano como foco principal de la composición, ya que, en conjunto con su contexto, expresiones y materialidad, da como resultado la concepción de humanidad de la que hemos hablado, pues sólo el hombre es quien puede formarla a través de la razón.

En el libro *Juchitán de las mujeres* los protagonistas de las imágenes son hombres, niños, animales, paisajes de la localidad y como el título lo demanda mujeres. Cada una de estas fotografías logra capturar un momento en la vida de estas personas, donde cada elemento, material o inmaterial genera un mensaje, tanto para la fotógrafa como para quienes las observamos.

Cada una de las fotografías mostradas en este capítulo —y en el libro en general— están regidas por un contexto del cual son conscientes quienes participan en ellas. Siendo que en ocasiones el resultado de la imagen está puesto a interpretación de quien la observa. Es así como nos adentramos al objetivo de la fotografía humanista, el cual es provocar una emoción a partir de la dramatización de lo cotidiano, puesto que, lo que para algunos es una mujer otorgando su bendición a una pareja, para otros simboliza un permiso y alegría por la unión de los bendecidos.

Entonces es el mensaje que la fotógrafa se ha propuesto emitir lo que juega un papel importante a partir de la composición, acercándonos así a la característica enunciativa de Marzal, donde se necesita una interpretación más profunda de la imagen para conocer el poder de intervención de la fotógrafa en el resultado.

Para la fotografía humanista no existe una manipulación de la imagen en cuanto al contexto, siendo esto mismo lo que aporta la naturalidad y humanidad del protagonista. Sin embargo, la intervención que se tiene es en función a la toma de

decisiones del fotógrafo, en donde las situaciones de estética, lenguaje, técnica y temática podrán manejarse libremente.

Dentro de estas intervenciones, el fotógrafo humanista debe asumir un compromiso social con sus protagonistas con la intención de mostrar un debido respeto a la vida y cultura del sujeto al que fotografía; por lo tanto “los fotógrafos humanistas se convierten en uno más de entre los rostros que retrata” (Lozada, 2018, p. 156). Esto nos remite a lo comentado en el capítulo anterior por el fotógrafo Paul Strand sobre la importancia de la interacción personal que debe tener el fotógrafo con sus fotografiados, donde deben contextualizarse en relación con el entorno, es por ello proyectos como *Juchitán de las mujeres* necesitaron más de un año para gestionar los vínculos que permitieron llevar a cabo con éxito el objetivo.

Una de las características que, hemos comentado con anterioridad, va en relación a los resultados de estas fotografía humanistas, las cuales deben tener un propósito ligado a la conciencia de otras cotidianidades diferentes a la propia, por lo que en este ejercicio, tanto de conciencia como de trascendencia, Graciela Iturbide se detiene en muchas ocasiones en la elección del material a publicar, como Monsiváis (2012, p.145) señala que, ella “elige las imágenes que puntualmente, las convoquemos o no regresan a nosotros, orientando la comprensión de una escena”.

2.1 Graciela Iturbide y la fotografía humanista

Como se ha explicado anteriormente, la fotografía humanista es aquella que busca, en esencia, capturar al ser humano en su entorno físico y social. En ocasiones, esta corriente se ha visto vinculada con el fotoperiodismo, partiendo del planteamiento de que la imagen cubre un propósito informativo o de denuncia. Sin embargo, en el caso de la fotografía humanista, el elemento de importancia central recae en la demostración de los aspectos propios de los valores de la comunidad, así como de su cotidianidad (que en muchas ocasiones es ignorada).

En este apartado, se hace un análisis a detalle sobre cómo las características de la fotografía humanista expuestas anteriormente se encuentran en las fotografías del libro *Juchitán de las mujeres*, así mismo, se abordarán aspectos en cuanto a la

visión de la fotografía, ideales y juicios que usa a la hora de fotografiar, recordando ella misma no se cataloga en un género específico.

La fotografía de Iturbide, en muchas de sus representaciones, varía con respecto a su técnica, corriente a seguir, así como en su inspiración y temática, para ella “no existe jerarquización, no cree en *temas menores*, le interesa por igual el detalle y el conjunto, el juego de sombras y la personalidad” (Monsiváis, 2012). Dicha descripción nos permite entender en mayor medida la tendencia de la fotografía al uso de técnicas análogas, pues los contrastes de blanco y negro permiten conseguir un manejo de profundidades y, a su vez, una mayor percepción de los detalles de la imagen, por mínimos que sean.

La diversificación en cuestiones temáticas y de apreciación han permitido a Iturbide formar su propia idea de composición, en cuanto al enfoque o encuadre, ya que la animan a seguir diversas tradiciones culturales y fragmentos de las sucesivas vanguardias. (Monsiváis, 2012) Esto mismo concede que, a su manera, cumplan con el propósito de la fotografía humanista “buscando mostrar los pequeños detalles, [...] que dan énfasis a la condición humana” (Losada, S. 2018).

Cuando hacemos referencia a los pequeños detalles, en concreto podemos hacer inferencias a las fotografías de Graciela Iturbide, pues en ellas existen una variedad de simbolismos que permiten adentrarnos a la realidad de quien es fotografiado. Desde los animales, las esculturas, atuendos o los propios gestos, se puede acceder a un acercamiento de la realidad, elemento esencial del humanismo fotográfico, por lo tanto, es objetivo de las imágenes de Iturbide mostrar un simbolismo más allá del contexto y será tarea del espectador dar ese sentido simbólico.

Ahora bien, una de las características dentro de la fotografía humanista es la espontaneidad, pero esto no quiere decir que no exista una intervención por parte del fotógrafo en la creación de la imagen. Para Carlos Monsiváis (2012):

Graciela ha pensado la fotografía de manera radical y sabe que hay más trivialidad, en lo observado con indiferencia, en lo segregado, de lo que suele creerse o admitirse, [...], para darle la oportunidad a las imágenes aun no tomadas y elaboradas.

Por lo tanto, podemos denotar que, en la fotografía de Iturbide existe una intervención de su parte para con sus fotografiados, pues de ellos busca obtener la naturalidad de su humanidad, la cual, a partir de las técnicas permite una dramatización del momento, sin llegar a la idealización o a la creación de estereotipos. Es así como Iturbide registra un golpe de azar con una carga simbólica que permite al observador formar su propia interpretación.

Si bien, la trivialidad permite acercarnos a la realidad del ser, son también esos instantes en la transitoriedad de la vida, donde las emociones como el amor, la tristeza o la alegría dan paso a la humanización del momento, capturado para una mayor reflexión de la que se podría obtener por parte del lenguaje o del contexto, volviendo al receptor más empático.

A continuación, se presentan una serie de fotografías, consideradas ejemplificaciones de la manera en que se puede observar a la fotografía humanista. En conjunto con una interpretación y análisis de las características de estas aplicadas en las fotos de *Juchitán de las mujeres*.

Boda

Una habitación consagrada para un momento importante como el que se observa, un altar en alto en el que se aprecia una Virgen de Guadalupe, testigo del seguimiento de las costumbres de la comunidad, es adornada con flores a las orillas y en la mesa se le dejan algunas ofrendas envueltas en tela, así como ceras. Frente al altar una pareja está arrodillada sobre un petate de palma, ataviados con trajes matrimoniales tradicionales, es la novia quien sobresale por su frondoso velo.

Frente a la pareja dos mujeres se encuentran realizando diferentes actividades, la primera, y quien protagoniza esta fotografía, es una mujer de edad avanzada quien usa un velo sobre la cabeza, además de una pequeña corona de flores, que es perceptible a partir del reflejo del espejo del ropero y completa su arreglo, en él también se distingue la falda larga que usa, su mirada denota seriedad ante la bendición que otorga con las manos al novio. La segunda mujer se muestra de perfil, por lo que su rostro no es visible, pero se distingue el uso de un vestido de

fiesta, cabellera corta y su actitud de responsabilidad al asegurar la formación del altar.



Imagen 14. Boda, por G. Iturbide, 1989, *Juchitán de las mujeres*, p.31. Editorial RM.

Alrededor de la vida de los seres humanos existen momentos de suma importancia a los cuales otorgamos determinado valor, para quienes son católicos, el postrarse ante Dios y recibir la bendición familiar frente al inicio de un proyecto tan importante como es el matrimonio, juega un papel trascendental, no solo por el vínculo religioso, sino que es una manera en la que las respectivas familias apoyan a la pareja próxima a unirse. Son estos momentos considerados de gran importancia, en los que pocos son los invitados que, la posibilidad de poder presenciarlo denota la confianza que se tiene hacia la fotógrafa, así como la prudencia y respeto por la ceremonia por parte de ella.

Señora de los símbolos

Una imagen nítida donde la protagonista y el fondo se contrastan a la vez. La incorporación de luz natural en la habitación genera sombras y contrastes que realzan el momento, causando un efecto de intimidad y contrapunto entre las imágenes, la protagonista y el cuadro que sostiene.

La fotografía está tomada al mismo nivel de la fotógrafa y la retratada, desde una distancia considerable donde se pueda apreciar tanto el altar como la pose y expresiones de la mujer. Existe una distribución central en la que las imágenes, así como la propia protagonista, congenian entre sí. Se puede considerar de igual

manera una esteticidad por parte de la retratada en su brazo sosteniendo el cuadro, la sonrisa tensa y una mirada paciente a la intervención de Iturbide.

El espacio en el que se encuentran es en interior, con objetos colocados en lugares concretos, si bien, la mayoría son capturados hacia el centro, los que están alrededor del foco de atención y en el piso producen amplitud en el entorno. El piso marmoleado de la habitación genera un efecto de profundidad.



Imagen 15 *Señora de los símbolos*, por G. Iturbide, 1989. Juchitán de las mujeres. p,43. Editorial RM.

Una mujer sentada con uno de su brazo sobre la pierna mientras que, en el otro, sostiene el cuadro de una mujer de expresión seria, cabello largo y aretes grandes; pareciera tener semejanza con quien la sostiene. La mujer se encuentra sentada en con su postura recta, tiene el cabello largo, rizado y lo lleva por detrás en una media cola baja, su expresión aparenta ser neutral.

Su mirada seria observa el costado de la cámara. Viste una blusa de rayas verticales, una falda larga de puntos, no se le notan los zapatos. Además, porta unos aretes y un collar largo con un medallón grabado. El tono de grises en la vestimenta nos habla del luto guardado por la mujer del retrato. A su espalda, un

altar con múltiples imágenes religiosas de diversos tamaños y santos, entre los que se encuentran; el Sagrado Corazón, la Santísima Trinidad, la Virgen de Guadalupe, un niño Dios, un Cristo y una santa. Sobre la mesa hay pequeñas flores y velas.

La señora de los símbolos, más allá de tener el foco de atención en la mujer y el cuadro que sostiene, tiene implícito el compromiso social que engloba el libro, permitiendo el conocimiento de la comunidad juchiteca, no sólo por lo que se muestra en público, sino por la complicidad de la comunidad con Iturbide, al dejarla

acercarse al interior y privacidad de sus hogares, una acción que rara vez una persona externa a la comunidad puede conocer.

Esta fotografía, en comparación con otras como la *Boda* (imagen 15), evidencia el sincretismo presente en Juchitán, donde las antiguas tradiciones persisten adaptadas a la religiosidad católica. Un ejemplo de ello es la presencia de un altar religiosos en cada hogar que, como se observa en la imagen, suele estar acompañado por retratos de familiares fallecidos. Desde esta interpretación, dichos retratos y símbolos religiosos pueden entenderse como manifestaciones de protección familiar y de memoria hacia quienes ya no están.

Marcha política 1984

La imagen que se presenta es coautoría con otros fotógrafos en diversas poses, pero con la misma protagonista y mismo contexto político. La fotografía que se le atribuye a Graciela Iturbide muestra a una mujer en movimiento, quien sostiene con los brazos un rebozo en lo alto de su cabeza con intención de cubrirse.

La mujer muestra un rostro sereno y seguro, mira directo hacia la cámara, pues se ha dado cuenta de que la están fotografiando, pero no pareciera que detiene su caminar. Viste una falda larga en la que el fondo queda expuesto por el movimiento de su caminar, lleva consigo también una blusa lisa, la cual, no está fajada a la falda, usa sandalias y lleva el cabello amarrado.

La fotografía se muestra en un plano entero, pues se puede apreciar de cuerpo completo a la mujer, aunque es una imagen en movimiento la luz permite observar con claridad los detalles en el rostro y ropa. La imagen está tomada en el momento de la acción entre un tumulto de gente, donde el movimiento y la búsqueda de un protagonista permite un contraste entre las personas.

Como se ha recalcado, el movimiento permite establecer ritmo a la composición, no existe tensión alguna, pues la fotografía es tomada al instante, por lo que no hay pose alguna, las proporciones permiten el reconocimiento de la protagonista de entre las mujeres del fondo. El espacio es el exterior, en un ambiente abierto, el tiempo de la toma es simbólico por la fugacidad, tiene secuencia y narrativa.



Imagen 16. Marcha política, por G. Iturbide, 1989, *Juchitán de las mujeres*, p.31. Ediciones Toledo.

Marcha política (imagen 16) es un ejemplo de una de las características abordadas con anterioridad en las que el fotógrafo se vuelve uno mismo con quien fotografía, con la finalidad de entender el contexto de su realidad. De igual manera la imagen transmite la capacidad de Iturbide de espera y búsqueda del momento adecuado a capturar sin forzar.

La fotografía, a partir del título, determina la temática en la que se sitúa esta y la protagonista, es un momento histórico en el que la comunidad juchiteca, así como algunos simpatizantes, provocaron una transformación en la manera de ser gobernados. Muestra las marchas

posteriores al cambio de gobierno, fuera de la constante priista, en la que la Coalición Obrero, Campesino, Estudiantil del Istmo de Tehuantepec movilizó a más de 10000 personas (Poniatowska, 2007).

Esta imagen, en relación con la temática, no habla de una complicidad con quien se fotografía, sino con el resto de quienes se ven partícipes de este hecho histórico que se retrató, en el que no necesariamente se prevé la toma, pero la fotógrafa dispone del tiempo para conseguir su propósito, el cual se transmitirá y preservará por muchos años.

Dos mujeres

Una habitación en la que un grupo de personas convive, pero donde el encuadre sólo nos limita a observar dos mujeres, quienes desde su intimidad y confianza disfrutan de una cerveza. El espacio en el que se encuentran corresponde al interior de una vivienda, cuyo piso es de tierra suelta. En él se observa una caja cubierta por una mancha que se extiende a su alrededor, junto a plumas de gallina. En él también se pueden encontrar algunas cruces, una más visible que otra, pero ambas están recargadas en la pared. También hay un arreglo de flores cortadas por la imagen, pues quien tiene el protagonismo son ambas mujeres.



Imagen 17. Dos Mujeres, por G. Iturbide, 1989, *Juchitán de las mujeres*, p.41. Ediciones Toledo.

La primera mujer se muestra sentada, sosteniendo con ambas manos su cerveza sobre las piernas, su rostro demuestra felicidad y confianza en el entorno, ella sabe que será fotografiada porque mira directo a la cámara. Viste una falda larga con flores grandes y puntos, su blusa tiene líneas y hojas que forman cuadrados, su cabello es corto y no parece usar ningún tipo de accesorio.

La segunda mujer se encuentra de pie posando sensualmente a la cámara, en una postura de *contrapposto*, cruza ligeramente las piernas, se inclina un poco hacia delante, con su mano derecha sostiene su cabello rizado y con la izquierda lleva la botella de cerveza a su boca. La combinación que se logra

con la expresión de sus labios y la mirada muestra la complicidad que hay con la fotógrafa. Viste una playera bastante larga, adornada con un estampado, no se pueden distinguir atributos en específico, usa un pantalón holgado que se ha manchado a nivel de las rodillas, acompañado de unas sandalias y aretes largos.

Dentro del concepto de esta fotografía se puede determinar una dualidad, existentes entre las protagonistas de la imagen, a partir de su vestimenta, debido a que, mientras que una viste de manera más tradicional, la segunda lleva un atuendo moderno para la época, esto habla de la entrada de la contemporaneidad a la comunidad de Juchitán y la adaptación de esta, sin dejar de lado los orígenes de la misma región.

Esta fotografía no solo muestra la dualidad de lo nuevo con lo tradicional, sino también el ambiente de complicidad existente entre las protagonista e Iturbide, ya que es posible observar que la fotógrafa ha estado conviviendo con ellas, prevé la toma de la fotografía para no incomodarlas y ambas deciden cómo lucir ante la cámara. Las actitudes, tanto de la fotógrafa como de las protagonistas, concuerdan con la naturalidad e intimidad que la fotografía humanista describe.

Para el análisis de las imágenes que integran este capítulo, la metodología de Marzal continúa siendo el punto de partida. En esta sección los niveles morfológicos y compositivos aunados al contextual adquieren mayor relevancia, pues permiten observar con claridad las técnicas empleadas por Iturbide como lo es el manejo del plano, los enfoques, la composición, el uso de elementos decorativos y la intervención de la luz natural.

Esta última desempeña un papel fundamental en la creación de sombras que aportan profundidad y cierta teatralidad a los protagonistas. Asimismo, la disposición de los fotografiados, junto con sus posturas, gestos y ademanes, ya sea propios o propuestos por Iturbide, favorecen la interpretación de las imágenes.

La fotografía humanista, pese a ser confundida con la periodística en diversas ocasiones, posee características propias que la identifican, entre ellas destaca su enfoque en la cotidianidad de la vida; así mismo, busca resaltar la belleza y dignidad de la vida diaria, considerando al ser humano en su contexto habitual como su sujeto de trabajo. Por su parte, la fotografía periodística tiene su enfoque dirigido hacia la documentación de eventos con propósito informativo. Esta perspectiva tiene un fuerte parecido con el humanismo filosófico, que, para Ferrater Mora, pone énfasis en la naturaleza humana y los intereses de la persona dentro de su entorno.

En este sentido, la fotografía humanista se interesa por representar al ser humano en su cotidianidad, mostrando la importancia de lo que, a menudo, se pasa por alto.

El fotógrafo humanista observa la vida sin prejuicios ni mediaciones, buscando la esencia de las personas y su entorno. No se trata solo de capturar un momento, sino de extraer una magnitud más profunda de la realidad, descubriendo aspectos importantes en lo que parece ser trivial. El fotógrafo Paul Strand, precursor de esta corriente fotográfica, señala la importancia de que el fotógrafo no sólo muestre a la persona, sino también los objetos y momentos a su alrededor, pues todo esto forma parte de la humanidad del sujeto fotografiado. Así, la técnica fotográfica no es un fin en sí misma, sino un medio para transmitir la realidad.

Una de las características esenciales de la fotografía humanista es la interacción entre el fotógrafo y el sujeto. Esta relación no es distante, sino de inmersión en la vida de la persona, respetando sus costumbres y tradiciones. Un fotógrafo humanista debe ser capaz de adaptarse al entorno, comprenderlo y, a partir de esa comprensión, capturar la esencia del sujeto de una manera que trascienda lo superficial. Esta dinámica se evidencia en el trabajo Graciela Iturbide, cuyo resultado en *Juchitán de las mujeres*, ejemplifica cómo la fotografía puede documentar de manera sensible la vida de una comunidad, dándole voz a quienes forman parte de ella.

En *Juchitán de las mujeres*, Iturbide no solo documenta la vida de las mujeres zapotecas, sino que también captura momentos significativos de la cultura y las tradiciones locales, mostrando respeto y compromiso con la comunidad. A través de estas imágenes, se invita a reflexionar sobre las costumbres, los valores y las identidades de las personas retratadas, revelando una realidad compleja que va más allá de lo visible.

La importancia de la fotografía humanista radica en su capacidad para provocar una reflexión profunda sobre las realidades cotidianas que muchas veces pasan desapercibidas. Estas imágenes, al ser divulgadas en museos, galerías o medios de comunicación, no solo muestran otras formas de vida, sino que también permiten a los espectadores acercarse con realidades distintas a la suya. La fotografía humanista radica en la capacidad del fotógrafo para observar, entender y

presentar la vida de manera que los detalles, aparentemente insignificantes, se convierten en símbolos de una experiencia humana universal.

La relación entre el fotógrafo y su sujeto es esencial. El consentimiento y el respeto hacia la cultura y las costumbres del lugar son fundamentales para evitar la deshumanización. Un fotógrafo humanista no debe ser un extraño observador, sino un participante activo que se integra a la comunidad que retrata. Este compromiso social y ético es clave para garantizar que las imágenes muestren la autenticidad del momento y el respeto hacia aquellos que son fotografiados.

Por último, la fotografía humanista no busca manipular la realidad, sino mostrarla tal como es, buscando la belleza en lo cotidiano y en las personas comunes. A través de la composición, la técnica y la selección de momentos clave, el fotógrafo transmite una emoción, una historia y un mensaje que invita a los espectadores a mirar más allá de lo superficial, comprendiendo y valorando otras formas de vida. Graciela Iturbide, con su obra en *Juchitán de las mujeres*, demuestra cómo la fotografía humanista puede trascender lo visual, convirtiéndose en un medio para la reflexión, el entendimiento y el respeto por otras culturas y formas de ser.

CAPÍTULO 3

Lo femenino

Una parte fundamental del objetivo de este trabajo es definir dos términos importantes a partir de la obra de Graciela Iturbide: el de fotografía humanista, comprendida como las imágenes en las que se muestra la esencia del ser humano en su entorno cotidiano. Y, partiendo de esta conceptualización, dar pie a la comprensión de una segunda definición, lo “femenino” como una característica humana; a lo “femenino” como un elemento propio de las personas retratadas por Graciela Iturbide; es decir, un término configurado más allá de lo que se atribuye propiamente a la biología de una mujer. Serán las propias fotografías, así como su historia de vida cotidiana, lo que permitirán elaborar una definición de lo “femenino” para el contexto en el que las protagonistas se encontraban.

Antes de adentrarnos a los conceptos, es importante delimitar los aspectos en los que será usado este segundo, pues es constante encontrar dicha palabra en temáticas de género y feminismo, donde el propósito es erradicar la normatividad social. Para fines de este trabajo, no será lo imperante, pues más allá de una erradicación, lo que se busca comprender con el concepto de “lo femenino” es establecer una concepción que permita entablar un discurso con las fotografías, sobre todo de aquello que transmiten a quienes las observan.

Lo “femenino”, como se ha mencionado con anterioridad, es un concepto que ya no se encuentra vinculado directamente con la mujer, sino que parte de un constructo cultural, en donde una determinada sociedad decide cimentar su propio significado a partir de su modo de vida, y lo que considere pertinente para el momento histórico en el que se encuentra, ya que este se irá modificando de acuerdo con las características contextuales del momento. De igual manera, se sabrá a quién atribuir dicha palabra sin importar el género o la intención.

La noción de “femenino” es poco usada por teóricos relacionados con la historia o el arte —en cuanto a que la conceptualización sea aplicada como característica del objeto de estudio—, para poder lograr una descripción de la imagen. Por lo que las definiciones más acercadas al objetivo parten de diccionarios

generales como el de la RAE que la define como “Propio de la mujer o que posee características atribuidas a ella” (RAE,2024). En esta última parte puede comprenderse que no necesariamente tendría que vincularse a una mujer en cuanto a lo biológico, pero sí puede atribuirse a cualquier persona que cumpla con las características cotidianamente atribuidas en actitudes, materialidad o expresividad.

En la rama de la antropología-sociología el término “femenino”, puede comprenderse como “Los atributos culturales asignados a las mujeres. Difiere de una sociedad a otra, pero están casi siempre asociados con el comportamiento maternal y la familia” (Doncel, C. 2002). Este concepto añade elementos tales como lo efímero que puede ser lo “femenino” en cuanto la propia sociedad en la que se aplica, lo que hace hincapié en que el concepto a formar se situará en Juchitán entre los años 1979 a 1989, y a los protagonistas de la fotografía. Ahora bien, el comportamiento del cual hace referencia el concepto citado solo será un acercamiento a la realidad a partir de la interpretación de las imágenes, evitando la subjetividad que pudiere dar a entender.

En un primer intento de conceptualización podemos definir lo “femenino” como una característica física y cultural en la que, a una persona se le atribuyen comportamientos, actitudes u objetos propios asociados a la mujer, los cuales se irán adaptando a la cotidianidad de la sociedad, así como a sus necesidades.

Esta última afirmación podría acercarnos a una contradicción en cuanto a si es posible atribuir lo “femenino” a cualquier persona pues, como se había explicado con anterioridad, lo “femenino” no cubre esencialmente aspectos físicos, sino también culturales, en donde una comunidad puede ser partícipe de los valores y actitudes relevantes para la mujer en su propio estilo de vida.

Ahora bien, para el caso juchiteca en las fotografías de Graciela Iturbide, esta femineidad girará en torno a dos aspectos, de acuerdo con las imágenes seleccionadas, en donde participan —en su mayoría— mujeres en diversas actividades y, cómo es que estas acciones modifican la noción de lo “femenino” para caracterizarlas en cuanto sus roles sociales, maneras de vestir, comportamiento ante las cámaras o cómo es que ellas quieren ser retratadas.

Es este último punto en el que la creatividad y la técnica de Iturbide permiten el realce de estos aspectos “femeninos”, desde las dualidades entre lo contemporáneo y las tradiciones de la época, su confianza al posar al desnudo o hasta su sentir al permitir una íntima convivencia con la fotógrafa.

Pero lo “femenino” no se limita a experiencias o actitudes, sino también se ve implícita en los pequeños detalles (de los que ya hacíamos mención en el capítulo anterior con respeto a lo que implica la fotografía humanista), pues serán esos aspectos, que en algunos casos específicos son ignorados, los que demuestren la femineidad de la persona; ya sea a partir de su vestimenta, accesorios, la importancia de sus objetos personales o hasta del peinado.

Dentro de lo que se ha definido ya como lo “femenino”, al menos en términos contemporáneos, es posible acercarnos al contexto del objeto de estudio. Para el propósito de la investigación será importante una interpretación del concepto a partir de la cotidianidad de la mujer juchiteca retratada por Graciela Iturbide, pues, aunque los términos expuestos desde diccionarios especializados permitan un acercamiento al objetivo del capítulo, será indispensable ir más allá, debido a que las mujeres retratadas en las fotografías no pertenecen ni a la época, ni al contexto de dichas definiciones.

Como se comentaba en párrafos anteriores, la noción de “femenino” en cuanto normas sociales llega a ser efímero con relación a quien es aplicado pues, es común crear generalizaciones en las que se intenta conjeturar determinadas características, de un definido grupo social, en este caso, a las mujeres juchitecas. Pero ¿qué es aquello que hace femeninas a las mujeres de Juchitán en comparación con otras mujeres del Istmo o de otras comunidades indígenas alrededor del país?

La caracterización de la mujer juchiteca ha sido llevada a cabo por antropólogos, quienes se dieron a la tarea de visibilizar al mundo indígena a partir de sus diarios de campo, pero en múltiples ocasiones los trabajos han quedado en una idealización y exageración de lo visto en el lugar pues, en muchos casos, estos investigadores son extranjeros, lo que ellos ven está fuera de su normatividad y es expresada en sus escritos desde lo exótico. Pero sus investigaciones han de dar

pie a la interpretación de lo “femenino” desde lo observado en las fotografías de *Juchitán de las mujeres*.

La mujer juchiteca expresa lo “femenino” en distintos espacios físicos, tales como el mercado, el hogar, las calles, las fiestas o en la propia intimidad, y es que, dentro de estos lugares, acorde con Pratt (como se citó en Campbell, 1999), se ve “envuelta en una atmósfera de paganismos, erotismo femenino y misteriosa hermandad”, lo cual nos permite una entrada a las temáticas abordadas en las imágenes de Iturbide, y cómo en cada una de ellas logra capturar lo “femenino” de cada una.

Dentro de lo “femenino” observado en estas fotografías los elementos que permiten esta distinción parten de los atuendos, los cuerpos, la sexualidad, su rol en el mercado y en la política. Los atuendos, ya vistos durante el capítulo de Humanismo Fotográfico, están compuestos en su gran mayoría por ropas coloridas y florales, acompañadas por joyería en oro de diversos tamaños, realzando la belleza de la mujer.

Cuando se hace referencia a los cuerpos en torno a la sexualidad, en conjunto con la femineidad, se puede apreciar la sensualidad en las imágenes, donde sin importar el contexto o su entorno pretenden resaltar sus atributos (contemplados en la mirada, la sonrisa, las poses), donde, gracias a su técnica, Iturbide ensalza lo “femenino” de estas mujeres.

El tema de la sexualidad en Juchitán rompe con los estereotipos impuestos a las supuestas comunidades indígenas “conservadoras y patriarcales” donde, en realidad, la libertad sobre sus cuerpos no es un tema de controversia ni discusión en la comunidad.

Como se ha descrito a lo largo del presente trabajo de investigación, la femineidad juchiteca radica en su propia estética física y corporal, así como en el realce de sus atributos de belleza, por sí mismos, estos elementos no son capaces de configurar la conceptualización, sino que, la infraestructura de su contexto y la materialidad que conlleva su apropiación de espacios públicos (mercados, vida social y política), es lo que finalmente enmarca el encanto de estas mujeres; tal

como señalan Howard Campbell y Susanne Green (1999: p.96) se muestran “figuras impresionantes de gran independencia y fortaleza”.

En este sentido, la interpretación de la imagen, a partir de lo que transmite a quien observa, genera una forma de conceptualizar el término “femenino” desde lo visto por el receptor pues, desde su propio contexto, tiene una noción respecto a la manera en la que aplica el término, sin llegar a una sobre interpretación de la fotografía.

3.1 La mujer juchiteca

La práctica de la fotografía humanista que tiene Graciela Iturbide con estas mujeres, la coloca en un plano diferente en comparación con otros fotógrafos contemporáneos a ella. Aunque es de precisar que no sólo las mujeres son el foco de atención de su lente, incluyendo también niños, hombres y ancianos. Pero retoma a la mujer como el centro de sus intereses fotográficos en donde las expone literal y metafóricamente al desnudo desde su cotidianidad, privacidad y rol social, de ahí que observamos madres, comerciantes, curanderas, retratos y hasta autorretratos; donde procura hacer notar sus realidades.

Ahora bien, si se tiene testimonio de la diversidad de mujeres que fotografía y cada una tiene su determinada chispa, ¿qué hace especiales a las mujeres juchitecas en comparación con las demás? y no, con esto no se pretende poner una supremacía en relación con otras comunidades, sino que dicha pregunta gira en torno a plantear la razón por la que Iturbide decidió fotografiar a la mujeres que se encuentran en su libro, más allá del encargo por parte de instituciones gubernamentales para dar a conocer a estas comunidades del Istmo, cómo es que llegó a una determinada confianza e interacción como a la que hacemos referencia cuando hablamos de fotografía humanista.

Estos planteamientos no están vinculados directamente con el discurso de Graciela Iturbide, sino con las distinciones específicas que tanto historiadores, antropólogos como sociólogos han descrito sobre la comunidad de Juchitán, siendo la principal materia de estudio las mujeres, convertidas en el centro de atención por su singular manera de ser frente a la comunidad, su hogar, el comercio y su

individualismo en comparación con otras mujeres del Istmo. Pues, el ideario social de femineidad respecto a la mujer juchiteca es representado con sus faldas largas, colores vibrantes, diversidad sexual (los muxes) y en cotidianidad.

De acuerdo con Aguilar (1998) “las mujeres istmeñas no aparentan fragilidad, sino al contrario, su apariencia muestra una mujer dura, tanto a nivel emocional como físico” (pp.47), este argumento pareciera ser subjetivo a la percepción del autor, es un punto de partida en cuanto a las actitudes apreciadas en las fotografías.

Dentro de Juchitán, el papel que desarrolla la mujer se da en su mayoría en situaciones relacionados al hogar y el cuidado de los hijos, que trae consigo la responsabilidad de transmitirles tradiciones, valores, su lengua y pensamientos. Pero esta forma de enseñar, así como de sus expresiones observadas en las imágenes, serán adaptadas a la personalidad de cada una. Esto no siendo distinto al papel que juega, generalmente, la mujer en el hogar.

Otro aspecto común, en el que se desenvuelve la mujer juchiteca, es en el comercio, en concreto en el mercado pues, en muchas ocasiones, cuando los esposos se dedican a la siembra de alguna semilla o la caza; la mujer es la encargada de la venta de dichos productos. Esto queda demostrado en ejemplos tales como *La mujer de las iguanas* o fotografías en las que las mujeres se pasean en las calles con sus botes en la cabeza.

Un aspecto, en el que poco se ha visto inmiscuida la mujer juchiteca, es en la política, en cualquiera de sus vertientes. Algunos autores han optado por justificar dicha situación en el preponderante machismo existente en la comunidad. Sin embargo, Iturbide afirma que, en esta comunidad, las mujeres son un símbolo de respeto en cuanto al núcleo familiar y, con respecto a su individualidad (Iturbide, 2020); no obstante, no se exime de estas conductas a la comunidad.

La participación femenina en la política ha sido decisiva en la toma de decisiones con respecto al pueblo, así como en las distintas marchas sociopolíticas en las que han sido partícipes a lo largo de su historia, así como reconocidas por su valiosa cooperación, sin la cual, dichos movimientos no podrían haber sido realizados (Aguilar,1998).

3.2 La femineidad juchiteca en la fotografía

A continuación, se muestran seis fotografías en las que Graciela Iturbide muestra la femineidad en Juchitán, en las que se pueden apreciar mujeres de distintas edades, en situaciones de su cotidianidad y en los papeles sociales en que ellas se desenvuelven dentro de la comunidad. En ellas se observan aspectos de su entorno como el vestir, las tradiciones, las habilidades propias de ellas como la cocina y los espacios, lo que permite advertir su femineidad.

Las fotografías permitirán diferenciar las características de la femineidad en consideración a su diversidad, adaptación y continuación de este humanismo fotográfico, en el que la convivencia de ellas con la fotógrafa remite a instantes de su cotidianidad, la trascendencia de los momentos capturados, incluso ese fragmento de tiempo, espera y valoración de la técnica fotográfica, aplicados por Graciela Iturbide.

Maternidad

La sensualidad está presente en aspectos tan cotidianos como el descanso, en esta fotografía tomada por Iturbide se presenta a una mujer recostada sobre una hamaca y a su costado una pequeña niña que duerme abrazada a su pecho. Aunque pareciera que la imagen carece de esta característica, son los pequeños detalles analizados a continuación los que la muestran (Imagen 18).

El nombre de la foto es *Maternidad* en un claro ejemplo del vínculo entre la madre y la hija, pero dentro de un aspecto de la vida vinculado con aquello que se conceptualizó como “femenino”; la maternidad, que también está directamente relacionada con características propias del cuerpo de la mujer, donde, temáticas como la lactancia, son representadas con naturalidad. En Juchitán, la mujer como madre es considerada parte importante en la formación de las futuras generaciones, pues a partir de su educación fomentará la preservación de sus valores, tradiciones y costumbres.

Pero en esta imagen, más allá de apreciar un símbolo de la maternidad, es posible identificar sensualidad a partir de su postura de sosiego en donde la posición de los brazos, uno sobre su cabeza y otro hacia su cintura, así como el ligero cruce de las piernas y el marcado de su sexo, permiten encontrar sensualidad en su

descanso y en su papel de madre, una característica que muchas veces se da por perdida en las mujeres al atribuirles otras responsabilidades.



Imagen 18. Maternidad, por G. Iturbide, 1989, *Juchitán de las mujeres*, p.65. Editorial RM.

Este retrato nos permite analizar el armado de la fotografía derivado de la postura rígida, el rostro tenso a la espera de la captura, la distancia en la que es tomada y la confianza existente entre ambas, pues la protagonista es consciente de ser fotografiada con el pecho izquierdo descubierto, rodeado por el brazo de la niña.

En contraste con la mujer, la niña juega una comparación con su madre en que la inocencia del sueño nos revela la ternura de la femineidad a corta edad. De igual manera, su composición muestra la calma de esta pequeña al estar cerca de quien la alimenta. La niña es fotografiada acurrucada hacia su madre con sus pierna y brazo sobre ella. Lleva su cabello recogido, el torso, así como sus piernas, descubiertas; usando únicamente un calzón de tela, derivado de la comodidad que

pueden permitirse en la comunidad dentro de la privacidad de su casa, esto debido a las altas temperaturas de la región.

Como hemos mencionado con anterioridad, la femineidad puede tener diferentes representaciones, es adaptable y responde al sujeto en su manera de ser, para este caso fotográfico el término está aplicado en la maternidad, un estado en el que la mujer toma como responsabilidad la crianza. En esta imagen la femineidad parte de su vínculo protector, a partir del comportamiento y cercanía entre ambas mujeres.

Por otro lado, el tema de la sensualidad también juega en la conceptualización de lo “femenino” mostrado por la postura de la mujer, donde no solo se puede apreciar su faceta de madre, sino también el individualismo que no la encierra en un constructo social. El espacio privado en el que se encuentran permite apreciar lo “femenino” desde el ámbito de lo privado diferente a lo observable en el exterior.

Esta misma privacidad es un consecuente del humanismo fotográfico implícito en Iturbide, donde su convivencia con su protagonista la acercaron a mostrar nuevas realidades, sin necesidad de un estereotipo de por medio. La técnica aplicada en esta imagen es perceptible en el armado de las posturas, donde es posible apreciar la maternidad al colocar a la pequeña sobre la madre, y el individualismo en su sensualidad, al no ver a la madre tocando a la niña, sino centrada en la postura que enmarca este aspecto y, que es resultado de los pequeños detalles materiales del calzón, marcando ligeramente el sexo, y la posición del brazo de la niña alrededor del pecho materno.

Por consiguiente, en esta imagen Graciela Iturbide retrata a la maternidad y la sensualidad como características implícitas en la femineidad de la mujer juchiteca fotografiada, considerando así la versatilidad del término, los detalles que lo afirman y la manera en que estos términos pueden relacionarse entre sí al mismo tiempo.

Quince años

El pensamiento de lo “femenino”, como se ha comentado con anterioridad, es adaptable a la protagonista y al momento en que se encuentra. En esta fotografía titulada *Quince años* (Imagen 19) Iturbide retrata a dos mujeres de diferentes edades. La primera una joven de pie junto a la puerta de una habitación, viste un largo vestido de fiesta, el cual lleva olanes en los hombros y alrededor de la falda, siendo esta prenda un elemento propio de lo “femenino”, su cabello está recogido,



Imagen 19. Quince años, por G. Iturbide, 1989, *Juchitán de las mujeres*, p.97. Editorial RM.

permitiendo mayor visibilidad del rostro que pareciera estar bastante rígido en conjunto con sus brazos.

La tradición de los quince años son un festejo predeterminado por la sociedad hacia las mujeres mexicanas, en donde se da la bienvenida a la señorita a la vida adulta con sus respectivas implicaciones sociales y culturales, por lo que deja de ser una niña para convertirse en una mujer, una etapa en la que recae (en mayor medida) la femineidad. Accesorios de mayor tamaño, como brazaletes, aretes y collares, que son integrados en su manera de vestir. El cambio es observable en fotografías donde lo “femenino” en las niñas no están marcado como en jóvenes de mayor edad.

La segunda mujer de la imagen es de mayor edad, sentada afuera de la habitación, con los brazos sobre las piernas, tiene su mirada perdida en conjunto con el cansancio de su rostro, tiene los pies están descalzos y está encorvada. Lleva puesta una blusa con bordados al centro, su falda es larga y con estampados floreados, por la tonalidad de los grises en la fotografía pareciera que las prendas

son de un tono vibrante, como es característico en las mujeres juchitecas. Su cabello es largo, canoso y quebrado.

Dentro del análisis fotográfico para obtener una definición de lo “femenino” podemos denotar una constante entre las protagonistas, pues el elemento de la cabellera juega un papel distintivo alrededor de lo que las vuelve femeninas y, con el que juegan de diversas maneras, ya sea para enmarcar su rostro, adornarlo con listones o flores e incluso, presumir su largo. Pero también es un elemento con el que la propia fotógrafa juega para la dramatización fotográfica. En este caso el cabello realza el cansancio de la mujer.

La femineidad representada en esta fotografía no cambia en contraste a la representada en *Maternidad* (Imagen 18), pues se representan dos maneras en las que se puede comprender a lo “femenino”, ya que, en el concepto planteado al inicio de este capítulo, esta característica responde exclusivamente a lo que engloba a las mujeres, donde la condición social o de edad no tiene influencia directa sobre el término, ya que este es adaptable al contexto de la mujer.

En cuanto a actitudes, en la fotografía *Quince años* (Imagen 19) no es perceptible alguna emoción positiva, pero si predomina el cansancio y la seriedad, lo cual permite una interpretación del resultado o aceptación de lo “femenino”, que en muchas ocasiones se creería es un término acogido de manera positiva por las mujeres, pero esto dista de ser verdad acorde con la experiencia individual.

Ahora bien, nuevamente las protagonistas se encuentran en la privacidad del hogar, una constante hasta el momento, en donde se puede considerar que son los espacios privados, aquellos sitios que permiten una visibilidad más acertada sobre la realidad de lo “femenino”. Esto debido a que es distinto vivir en la intimidad de casa, a mostrarse de una manera diferente en la calle, esto mismo nos acerca a una evolución y transformación de lo “femenino”, no sólo en aspectos físicos, sino en la moralidad que, en muchas ocasiones, predetermina este concepto.

Siguiendo esta línea, el armado de la fotografía por parte de Iturbide, permite apreciar alegorías a la propia femineidad jovial, en donde la quinceañera se encuentra al pie del umbral, símbolo de este punto de vitalidad y en el que detrás

de ella existe un camino formado por la luz entrando por la venta que consigue realzar a la joven. En contraste, la silla muestra un reposo para la segunda mujer.

La imagen en conjunto hace una alegoría al pasar del tiempo, en donde existe un envejecimiento de lo “femenino” pero que, sin importar el tiempo, esta característica no se pierde; por el contrario, se refuerza y, en conjunto con la madurez, busca alcanzar una experiencia de vida, trayendo consigo el contraste entre la joven y la anciana demostrando la diversidad femenina presentada en diferentes etapas de su existencia.

Esquina



Imagen 20. Esquina, por G. Iturbide, 1989, *Juchitán de las mujeres*, p.84. Ediciones Toledo.

Como se ha mencionado con anterioridad, el papel de la mujer en Juchitán es importante en muchas circunstancias de la cotidianidad y es valorado por los hombres de la comunidad. Convirtiendo la siguiente fotografía en una alegoría a este realce, no sólo de su valor, sino de la feminidad que posee en contraste con el hombre y la religiosidad.

La fotografía presentada a continuación lleva por nombre *Esquina* (Imagen 20). En la imagen en plano entero se puede observar la esquina de una calle donde se encuentra una mujer recargada; la protagonista lleva el cabello corto, aretes largos y una sonrisa cómoda

al ser retratada. Está usando una blusa de estampado floral y una falda larga, en las manos lleva una cubeta y una bandeja. Al fondo de la foto, un hombre de camisa, pantalón y sombrero se encuentra tirado en la calle, en estado de ebriedad. Frente

a la mujer, llevando en gran medida el protagonismo, hay una cruz de madera de gran tamaño, en su centro tiene flores de plástico y por lo alto la inscripción de INRI. En Juchitán, la cruz es un símbolo importante, teniendo como eje dos fiestas en las que la comunidad se reúne y peregrina para pedir prosperidad en las tierras y la pesca, así mismo se honra a este símbolo para pedir protección para sus familias y es motivo de unión dentro de la comunidad.

Este retrato podría significar una jerarquización de los actores sociales e instituciones que imperan en Juchitán, pero a su vez nos adentra en una encrucijada al dejar al hombre en última instancia, haciendo creer al espectador que su papel es menor en comparación con el de la mujer, argumento que es erróneo, pues en este poblado ambos géneros son valorados por igual.

En esta fotografía difícilmente podríamos asumir un ejemplo de femineidad, a pesar de que el concepto estaría representado por la mujer recordando que, sin importar las circunstancias, esta es una característica siempre presente en ella, por lo que podemos inferir que el concepto no es necesariamente vinculado con determinados comportamientos, sino con la sola presencia de quien lo porte.

Esta fotografía trae a colación lo visto con el humanismo fotográfico, donde la autora es partícipe de la espera y búsqueda constante de creatividad para lograr el propósito de su imagen, esto hace énfasis a una instancia indefinida, en la que una mujer cruza por el lente de Iturbide, se detiene y posa para ella. Creando una composición en donde la profundidad generada coloca a la cruz como la protagonista, a la mujer como el centro e irónicamente al hombre como el punto de atracción visual, en instantes que, si bien son esporádicos, trascienden para quienes la observamos.

3.3 Retratos de lo femenino en Juchitán

La estética de lo femenino es una característica importante para las mujeres, sobre todo cuando deben su presencia a algún evento importante, y en el que es inevitable ensalzar su belleza, pero es indiscutible que, términos como el de la belleza y la estética, tendrán que adaptarse al contexto y costumbres del lugar en que se desee implementar dichas palabras, ya que no es igual la vestimenta de una mujer de ciudad a la que llevan las mujeres juchitecas en sus celebraciones.

Ejemplo de esto es la fotografía titulada *Mujeres de Juchitán* (Imagen 21) en la que se retratan a tres mujeres y un niño en contrapicado, técnica que permite el realce de las protagonistas, en especial de la que se encuentra sentada.

En un plano entero, la mujer que destaca es aquella que se encuentra sentada quien, en conjunto con un rostro altivo, se deja peinar por las mujeres detrás de ella. Viste un típico huipil juchiteca, bordado con flores y figuras geométricas. Usa una falda con estampado floreado que remata con un olán blanco en las puntas. Porta grandes arracadas que enmarcan su rostro en conjunto con los listones que están siendo trenzados con su cabello.

La mujer a su derecha, con semblante de concentración, usa una vestimenta de la cotidianidad juchiteca, en comparación con la que está sentada, pues tanto la blusa como la falda no parecieran ser tan elaboradas y adornadas, en esta prenda los bordados típicos se muestran en los hombros y al final de la blusa, la falda es larga con estampados florales.



Imagen 21. Mujeres de Juchitán, por G. Iturbide, 1989, *Juchitán de las mujeres*, p.93. Editorial RM.

Lleva un rebozo sobre los hombros, mismo que cae hacia su cintura, el peinado que luce no es tan elaborado, pero está trenzado, lleva consigo un collar y aretes largos. La mujer a la izquierda sostiene con firmeza el cabello, su rostro denota concentración, lleva puesto un vestido con estampado de puntos, su cabello está recogido, apoya sobre sus hombros los listones con los que trenza el cabello; en su mano derecha sostiene un peine. Como cuarto protagonista de la fotografía tenemos al niño de la derecha, recargado detrás del marco de la puerta, su rostro es serio, con la mirada perdida,

lleva en la cabeza un gorro de cartón sobre sus rizos, una playera de un superhéroe, shorts y está descalzo. Sostiene un revolver de juguete con su mano izquierda.

La femineidad también está impuesta en los rangos de composición al momento de buscar el despunte de alguna de las personas involucradas en la fotografía, en este caso, es un triángulo invertido el que permite la apreciación de la mujer sentada —en comparación con las que están de pie—, en conjunto con la iluminación, lo que causa el destaque de una, mientras que a las otras las pierde en el fondo.

De igual manera esta imagen sirve como ejemplificación de aquellas características que hemos mencionado como parte de lo femenino, esto al colocar en contraste a la mujer de la silla con el niño que se encuentra a su lado, poniendo a la vista el comportamiento de ambos protagonistas.

El fondo de la femineidad que se busca en esta fotografía, a partir del humanismo fotográfico, es diferente en comparación con imágenes anteriores, pues, como hemos referido, dicho concepto no es aplicado de igual forma en lo privado y lo público. Pero, con este ejemplo nuevamente se transforma, ya que no es posible captar la esencia femenina, como se puede encontrar en las fotografías de *Maternidad* y *Quince años*, donde la confianza lograda por la fotógrafa en soledad predetermina el resultado.

Tortilleras

Dentro de la cotidianidad femenina en Juchitán, así como en otras partes de México, una de las habilidades asociadas a las mujeres es la de la cocina, una actividad que, desde pequeñas se les enseña para que, cuando llegue el momento de formar una familia, puedan transmitir dichos saberes a las próximas generaciones. Para la mujer juchiteca, la elaboración de alimentos las embarca en un laborioso quehacer, iniciando por la compra de los insumos en el mercado, la matanza de los animales que se van a consumir (podrían ser las iguanas o las gallinas), aunque su alimentación va más allá de los animales que hoy consideran domésticos y nosotros llamamos exóticos.

En este proceso una actividad fundamental para las mujeres en general es la elaboración de tortillas, ya sea de manera individual o colectiva, sin importar cuál

sea la comida (sobre todo durante las festividades), nunca pueden faltar las tortillas hechas a mano en las mesas juchitecas, ya sean las que conocemos cotidianamente o las tortillas de *comixcal*. Aunque en la foto no se puede apreciar una técnica precisa, el *comixcal* es una de las más implementadas en la elaboración de la tortilla, la cual consiste en una olla de dos bocas, equivalente al comal que se conoce en el contexto citadino. El *comixcal* se coloca en una base enterrada, se prende leña en su interior y cuando el barro está caliente se colocan las tortillas en las paredes de este, la tortilla es elaborada completamente a mano sin necesidad de una prensa (Oaxaca cultura, 2020).



Imagen 22. Tortilleras, por G. Iturbide, 1989, *Juchitán de las mujeres*, p.41. Ediciones Toledo.

La imagen por analizar se nombra *Tortilleras* (Imagen 22) donde, a partir de un plano medio, se capta a tres mujeres en la elaboración de tortillas, ninguna aparenta incomodidad ante la cámara, por el contrario, su concentración está enfocada en su quehacer. Se encuentran en el exterior, bajo un tejado hecho de palma. La primera mujer que sobresale en el plano está de espaldas a la cámara, su cabello está trenzado con un listón y su blusa es de puntos, nuevamente se presenta una ejemplificación de la manera en la que se viste la mujer juchiteca.

La segunda mujer, a la derecha, está en espera de colocar la tortilla, que sostiene en su mano, en el lugar de la cocción. En ella podemos observar un cabello

amarrado por lo bajo, en la parte superior de su cabellera se notan restos de la masa, tiene una expresión seria, lleva puesto un collar largo, aretes cortos y un anillo de lado de donde sostiene la tortilla, está usando una blusa estampada.

La tercera mujer se encuentra con un rostro concentrado en espera de colocar la siguiente tortilla, en ella se ve una mínima variante del vestir juchiteca, pues su cabello está trenzado, pero en lugar de usar listones lleva un pañuelo que lo recoge por completo, no usa ningún accesorio y tanto la blusa como la falda tienen un estampado de puntos.

En esta imagen, el concepto de femineidad toma un rumbo diferente a lo ya observado en anteriores fotografías, pues un nuevo elemento se añade a la definición relacionando a las habilidades que las mujeres deben dominar, como lo es la cocina y, de alguna manera, complementan a las características de la femineidad juchiteca, dotándola de un realce que va más allá de lo físico.

En esta fotografía, la constante de retrato cambia a la acción en que se captura la actividad de hacer tortillas. Para este ejemplo la feminidad no es algo perceptible de manera directa en la imagen, pero es notable en el hecho de que, quienes protagonizan la imagen, son mujeres. Donde la habilidad de hacer tortillas es considerado propio de las juchitecas, aunque dicha habilidad no es única para el género femenino, sino para quien domina esta actividad.

En *Tortilleras* (Imagen 22) está presente el dinamismo del que se hace referencia en la conceptualización del término de lo “femenino” en el que se ha explicado como un gestor del comportamiento de las mujeres en sus entornos privados y públicos, a la hora de ser fotografiadas, pues en esta imagen las mujeres se perciben concentradas en lo que están haciendo.

En comparación con otras imágenes, donde las protagonistas intentan mostrar una realidad femenina a la cámara, las tortilleras ni siquiera muestran interés por la misma, su único foco de atención es el comal. No por esto a la imagen se le resta del sentido humanista presente en la técnica de Graciela Iturbide; sin embargo, la relación entre ellas y la fotógrafa está presente por el hecho de estar en el lugar y del consentimiento de poder capturar el momento.

En el entendimiento de la foto se puede observar una resignificación en cuanto a lo cotidiano que implica la elaboración de tortillas, tomando como referente a la fotografía humanista, que a partir de su técnica permite el contraste de las mujeres en la cocina, un espacio considerado privado, o en este caso en un enramado donde el aro de luz ilumina y enmarca a las protagonistas.

Magnolia

En la diversidad fotográfica existente dentro del libro *Juchitán de las mujeres* (1979-1989) existen protagonistas diferentes a las previamente analizadas, a las que, sin importar estas diferencias, la femineidad les es desbordante de en su expresión física. Este grupo de personas son llamados por la comunidad juchiteca como *muxes*. Son un sector poblacional diferente al travestismo, ya que no se sienten pertenecientes a la comunidad LGBTQ+ y a sus conceptualizaciones.

Las *muxes*, de acuerdo con la antropóloga Luanna Barbosa (2012), son en su mayoría hombres vestidos de mujer, pero en quien también recae una diversidad al actuar de su día a día. Pues, en muchas ocasiones las *muxes* no siempre están vestidas como mujeres, ya que existe también una variación con el vestir masculino. Además, su comportamiento y expresividad no están ligados completamente a su orientación sexual.

Sobre la comunidad *muxe* ha recaído una idea de aceptación dentro de Juchitán un tanto alejada de la realidad, en la que se percibe al lugar como un paraíso *queer*⁸. Una aseveración completamente alejada de la realidad. En una entrevista realizada por la antropóloga Luanna Barbosa (2012, p. 12) ella comenta:

La aceptación de las *muxes* no es plena, sino más bien, de acuerdo con mis amigas *muxes*, han sido de cierta forma toleradas. En Juchitán, como disidentes sexuales, están más aceptadas que otras disidencias en otras partes, como en las grandes ciudades, y cuentan con un referencial comunitario (la familia, los vecinos y los amigos) que les da soporte y con oportunidades de insertarse laboralmente (principalmente debido a la cultura de las fiestas juchitecas); por otro lado, también es cierto que muchas *muxes*

⁸Queer se refiere a una identidad de género o una orientación sexual que no se ajusta a las categorías tradicionales de hombre/mujer o heterosexual/homosexual. (Barbosa, 2012)

se enfrentan al prejuicio, a la intolerancia y a la violencia, a veces por parte de algunos parientes, de vecinos, de la comunidad en general y de sus mayates, que muchas de las veces se comportan de manera violenta, sea física o simbólicamente.

Este comentario permite el acercamiento a estas ideas fantasiosas y romantizadas en las que, constantemente, recaen pueblos indígenas como lo es Juchitán, creando estereotipos innecesarios y que fomentan la desinformación. Pero que, a su vez, afirman la falta de humanismo en el conocimiento pleno de la sociedad, no necesariamente exclusivo del ámbito fotográfico.



Imagen 23. Magnolia, por G. Iturbide, 1989, *Juchitán de las mujeres*, p.49. Editorial RM.

Retomando la temática de femineidad en Juchitán, el ejemplo fotográfico de *Magnolia* (Imagen 23) nos lleva a una de las características contradictorias de lo femenino, donde podría creerse que el término solo se aplica a las mujeres biológicas, pero grosso modo no es así pues, dentro de las implicaciones del concepto, este es adaptable a toda persona que así se identifique.

La fotografía *Magnolia* retrata a una persona *muxe* quien posa de manera elegante ante la cámara, sin necesidad de mirarla directamente, tiene el cabello corto, su rostro se observa maquillado y el espejo que sostiene permite a través del reflejo la notoriedad de las facciones objetivamente masculinas, así como una apreciación completa de su rostro. Está colocado en una postura de *contrapposto* que genera un aire de gracia y encanto.

Lleva puesto un collar de perlas con una concha como medallón, usa un largo vestido floreado con drapeado y mangas que generan movimiento, acompañado de

unas sandalias apenas visibles. El lugar del retrato es privado, lo cual permite un mejor desenvolvimiento de la protagonista ante la cámara y, de igual manera, permite a la fotógrafa, a partir del fondo liso, el realce de los pequeños detalles y de la protagonista. De igual manera, el juego con la luz natural marca y resalta el cuerpo de la protagonista.

El propósito de este capítulo fue analizar y definir el concepto de femenino través de las fotografías de Graciela Iturbide, partiendo de la fotografía humanista entendida como aquella que captura la esencia del ser humano en su vida cotidiana, enfocándose en mostrar la humanidad y las interacciones genuinas de las personas en su entorno.

El concepto de lo “femenino” tradicionalmente se ha vinculado a las mujeres, como parte de un conjunto de determinadas características y roles atribuidos a ellas en función de actitudes, comportamientos y símbolos culturales. Así, lo femenino no se define exclusivamente por la biología, sino por el papel que cada sociedad asigna a este atributo dentro de su contexto histórico y cultural. La noción de lo femenino cambia según las circunstancias, incluso siendo aplicable tanto a mujeres como a hombres en determinadas ocasiones, dependiendo de su relación con ciertos comportamientos e incluso valores culturales.

En la antropología y la sociología, lo “femenino” se ha entendido como los atributos culturales asociados principalmente con las mujeres, pero que varían entre sociedades. En el caso de Juchitán, esta categoría se contextualiza entre 1979 y 1989, centrándose en las mujeres juchitecas retratadas por Iturbide. En este contexto, lo “femenino” se define a través de las actitudes, roles sociales y comportamientos observados en las imágenes, en lugar de generalizaciones sobre género o biología. Así, lo femenino se muestra en detalles cotidianos, como vestimenta, accesorios, y expresiones, que Iturbide captura de forma precisa en sus fotografías.

El enfoque de Iturbide destaca la importancia de estos pequeños detalles, pues no se limita a los grandes eventos, sino que también toma en cuenta los elementos sutiles de la vida diaria, como los objetos personales, el peinado, y las expresiones de las mujeres. Estos elementos, aparentemente insignificantes, son

cruciales para entender la femineidad en el contexto de Juchitán. Además, se considera que la femineidad es efímera y subjetiva, y que puede variar según el observador, lo que invita a una interpretación flexible de las imágenes.

Para este capítulo, con base en la metodología, el nivel enunciativo tuvo mayor peso en comparación a los demás, sin dejar de lado el significativo valor que tuvo su aportación en dichos capítulos, y que permite adentrarse en las realidades que rodean a los protagonistas. Aunque el análisis se centra en la femineidad, son los elementos presentes, así como las actividades representadas en las fotografías lo que otorga sentido a la interpretación. No obstante, este nivel también es susceptible a sobreinterpretaciones; por ello requiere un trabajo de investigación cuidadoso y sustentado para evitar cometer este error, aun así, ofrece mejores posibilidades de acercarse al propósito que Iturbide busca transmitir.

En cuanto a los aspectos visuales, los atuendos elaborados, las joyas, y la sensualidad de las mujeres juchitecas se destacan en las imágenes de Iturbide. Estos detalles no solo hacen referencia a su feminidad, sino que también resaltan la complejidad de sus vidas cotidianas, en las que la libertad sexual y la autonomía corporal no son temas tabúes, sino elementos integrales de su identidad cultural.

Finalmente, el análisis de las mujeres juchitecas en las fotografías de Graciela Iturbide permite una reflexión sobre la identidad femenina desde una perspectiva cultural y contextualizada. A través de estas imágenes, se revela cómo lo femenino se construye y se redefine en función de la vida cotidiana, los roles sociales y la historia de las mujeres de Juchitán.

Conclusiones

Ante el esfuerzo por encontrar un tema de investigación hace casi año y medio me encontré con una fotografía mexicana de quien nunca había escuchado hablar, aunado a eso, era mi primera vez acercándome a la Historia del arte, al igual que a la fotografía como objeto de estudio. Y, después de una exhaustiva revisión de su trabajo, es como llegué al libro de *Juchitán de las mujeres*, de Graciela Iturbide.

Un libro que a primera instancia me llamó la atención por la diversidad de mujeres retratadas en algunas de sus actividades de la vida diaria dentro de la comunidad juchiteca, además un lugar que no figuraba en mi geografía inmediata, acompañadas de una técnica fotográfica que, a mis ojos novatos, resonaba novedosa, ya que no existía un distanciamiento entre los protagonistas y quien estaba detrás de la cámara. Pareciera que, al estar mirándolas, fuera cómplice de las intenciones tanto de Iturbide como de las mujeres que aparecen en ellas.

Es entonces que surgió en mi la necesidad de catalogar algunas de las imágenes de este libro para entender su significado y propósito, por lo tanto, se propuso que la fotografía de Iturbide entra en la catalogación fotográfica humanista, donde la visibilidad de las mujeres en éstas puede reinterpretar un significado de lo “femenino” dentro de la comunidad de Juchitán.

Dicha propuesta se sustenta a partir de los conceptos utilizados a lo largo de la investigación, tanto el de fotografía humanista, como el de lo femenino que juegan a la par en la interpretación de las imágenes presentadas con sus respectivas limitaciones al considerar que las temáticas de las fotos suelen ser variadas. Siendo un total de 23 fotografías las que se analizan para contrastarlas con los conceptos.

En el capítulo en donde se hace referencia al humanismo fotográfico a partir de las imágenes se puede comprender cómo el fotógrafo toma a la persona en su entorno y de ahí proyecta una belleza, no observable para quienes están acostumbrados a vivirlo. Un ejemplo situado es en la foto del *Rapto* (Imagen 12) donde dicha tradición forma parte fundamental de la vida juchiteca en donde el juego de luces y sombras realzan la importancia de aquel momento.

Una de las características de mayor relevancia, en la conformación de cada una de las imágenes, se muestran en la interacción que tiene Iturbide con sus protagonistas, aunado a la capacidad creativa al usar la cámara y el sentido del materialismo empírico, que ayuda a la humanización de los objetos, a partir de la interacción cercana con el medio que le permite el conocimiento de los usos y costumbres del lugar al que llega.

La realidad del protagonista es el eje central que trasmite el propósito que tiene el fotógrafo, una realidad que suele verse cambiante de acuerdo con el sitio en el que se encuentra, al existir un cambio de expresiones, confianza y propósito en el ámbito privado en comparación al público donde las interacciones individuales, en comparación a las grupales, generan un efecto de mayor intimidad.

Aunque se habló respecto a que la intención es fotografiar la realidad, no toda ella suele ser retratada, pues esta materialidad propia de Juchitán se busca en aquellos lugares que resumen la vida del lugar, mostrando a quienes la habitan, cómo lucen y a qué se dedican, con la intención de encontrar la trascendencia de esos momentos que pasan a la conciencia y divulgación de quienes los observen.

Ahora bien, cuando se aborda el tema de lo femenino, se presentó una problemática en cuanto a la conceptualización del término, ya que se vinculaba con temáticas de género y feminismo, lo cual desde un inicio se aclaró que no tenían relación con el propósito de esta investigación, dado que se vinculaba más con el constructo social que la implicación de la palabra, en donde una determinada población decide cimentar su propia conceptualización a partir de su modo de vida.

Así mismo, el término “femenino” suele ser transitorio al adaptarlo al tiempo, el lugar, sus normas y su gente una vez comprendido que dicha palabra no es exclusiva de las mujeres sino de quien decide atribuírsela. Siendo clave también las actividades que se desempeñan tales como la cocina, la venta en el mercado, las bodas o los papeles sociales y tradiciones como la maternidad; de igual manera los objetos materiales fungen un papel conceptual para comprender cómo es que lo femenino se aplica en cada una de las imágenes.

El caso juchiteco suele ser especial a partir de las fuentes escritas en materia sociológica y antropológica, ya que muchos de sus estudiosos colocan en una

idealización de la forma de ser de la gente, en especial el de las mujeres, considerando al pueblo como un lugar en donde, supuestamente, existe un derrocamiento al patriarcado y al rechazo de la diversidad sexual. Situación que dista de la realidad de Juchitán.

Así mismo, el turismo extranjero es marcado en las descripciones de aquellos que visitaron el pueblo, creando una fantasía en las tradiciones y personas. Una situación que no se repite en las fotografías de Graciela Iturbide, pues la convivencia tan cercana de la que se ha hecho énfasis le permite, mostrar una realidad más certera.

La relevancia que tiene este trabajo, en comparación a los otros realizados sobre la comunidad juchiteca, es que no parte de un análisis de campo, más bien tiene su punto de partida en las fotografías tomadas por Iturbide, evitando los prejuicios y la sobreinterpretación de las imágenes; así como el implemento de los conceptos de lo femenino y el humanismo fotográfico, mismos que no habían sido del todo explorados en la Historia del arte.

Durante el proceso de esta investigación el uso de fuentes periodísticas, testimonios de los habitantes, las propias imágenes y el discurso que maneja la fotógrafa permitieron los primeros pasos para comprender el propósito de este trabajo, debido a que los registros de sus vivencias permitieron contrastarlas con los conceptos que se plantearon en un inicio, así como romper algunas idealizaciones que se tenían hacia las mujeres juchitecas.

A partir de la metodología aplicada de Marzal, se logró desarrollar un análisis de las obras de Iturbide, al articular los niveles contextual, morfológico, compositivo y enunciativo como herramientas complementarias para la interpretación. Cada uno de estos aportó una perspectiva distinta: el contextual situó las fotografías en su marco histórico y artístico; el morfológico y compositivo revelaron las decisiones técnicas y estéticas de Iturbide; y el enunciativo profundizó en los significados que emergieron de las realidades representadas en las imágenes.

Dentro de las dificultades que se presentaron en la elaboración de este trabajo se encuentran en primera instancia la obtención, en físico, del objeto del libro de *Juchitán de las mujeres*, ya que sus ediciones habían estado agotadas o en

únicas exhibiciones sin préstamos en algunas bibliotecas. Pero, al tener acceso a la publicación, la sobreinterpretación de las imágenes se convirtió en el principal problema de la investigación, al no tener experiencia con el análisis de imágenes.

Son pocas las fotografías implementadas para la investigación en torno al objeto de estudio, por lo que aún quedan bastantes imágenes que podrían ser utilizadas para una investigación más amplia. El término de “humanismo fotográfico”, que ha sido poco implementado en investigaciones, permite la oportunidad de conocer a nuevos fotógrafos inclinados en esta corriente, así como en la propia técnica.

En esta investigación he aprendido a ser más observadora ante las imágenes, a no obligarlas a encajar en mis conceptualizaciones. Además, el entender una manera de vivir diferente a la mía, aunque hasta cierto punto no tan distinta, pues había actividades que comprendí que no solamente las mujeres juchitecas hacían, sino yo también. Pero sobre todo el conocer a una fotógrafa que miraba más allá de su lente buscando capturar momentos en trascendencia.

Uno de los aspectos en los cuales no profundicé en este trabajo es en la relación que existe entre hombres y mujeres en la comunidad de Juchitán a partir de las fotografías de Graciela Iturbide, ya que en un inicio investigadores de la comunidad asumían un latente matriarcado en la zona, lo cual llegaba a ser contradictorio al observar las imágenes del libro. Así mismo, en el contenido del libro los animales juegan un papel protagónico ya sean muertos, vivos, presentes en las máscaras o en el mercado, convirtiéndose en un objeto de estudio para quien así lo quisiera.

Este trabajo demuestra a grandes rasgos un acercamiento al trabajo de Iturbide, no solo como fotógrafa, sino como un ente social quien busca retratar al mundo que le rodea, aprender de él y darlo a conocer a quien así lo desee. Tomando a la fotografía humanista como un estandarte de aquella humanización del otro y su vida cotidiana. Rescatando aquella femineidad que se da por hecho, pero que a través de su técnica cobra un sentido diferente.

Por lo tanto, esto permite confirmar la hipótesis propuesta en esta tesis la cual asegura que las imágenes de Graciela Iturbide entran en la catalogación de

humanistas al ejemplificar con las mismas la interacción y la presencia de la fotografía en la comunidad juchiteca a fin de lograr ese propósito documental y poético que caracterizan a sus imágenes.

Por otro lado, la búsqueda de la reinterpretación de lo femenino a partir de sus fotografías no logra completarse debido a que las implicaciones en el término sugieren que este es aplicable a toda persona que así se sintiera identificado; además, sugiere que la palabra se irá interpretando de acuerdo con el contexto en donde se aplique.

Es así como en el análisis de las imágenes aquellas actividades que en su momento se pensaba daban una nueva connotación a lo “femenino” no dejan de ser similares a las que realizan la gran mayoría de las mujeres, a excepción de los elementos que las acompañan.

Para lograr estas conclusiones, el análisis de las fotografías con el contraste de las definiciones fueron las que permitieron acercarnos a dichas ideas acompañadas de los testimonios de quienes estuvieron cerca de Iturbide en la toma fotográfica. Sin embargo, la interpretación de las imágenes fueron el punto nodal al tener que discernir lo observable a partir del conocimiento de los elementos que componían la imagen como lo fue con la cruz, la curación, la elaboración de tortillas y las iguanas.

La culminación de este trabajo busca de alguna manera incentivar a futuras generaciones en el trabajo de investigación sobre Historia del arte, tomando como objeto de estudio la fotografía, ya que son pocos los trabajos que se realizan en la facultad en torno a esta representación artística.

Además, poner en conciencia a todo aquel lector al que le llegue este trabajo las obras de Graciela Iturbide, como ejemplo de lo que se puede hacer con sus fotografías y no escatimar la realización de investigaciones en torno al arte contemporáneo.

Referencias

Aguilar Antonio, V. (1998). *Mujeres juchitecas: La práctica de la curandería en la medicina tradicional*. <https://hdl.handle.net/11191/615>

Barbosa, L. (n. d.). *Muxes de Juchitán: Sobre la errancia y el efeminismo en campo*.
https://www.fg2013.wwwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1386682858_ARQUIVO_LuannaBarbosa.pdf

Barjau, L. (1981). *Los que viven en la Arena*. INI-FONAPAS.

Bebroise, O. (2005). *Fuga Mexicana: Recorrido por la fotografía en México*. Fotografía.

Campbell, H., & Green, S. (1999). Historia de las presentaciones de la mujer zapoteca del Istmo de Tehuantepec. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 5(9), 89-112.
http://bvirtual.ucol.mx/descargables/621_historia_de_las_presentaciones.pdf

Cassigoli, R. (2008). *Pensar lo femenino: Un itinerario filosófico hacia la alteridad*. Antropos.

Cervantes, M. (2012). *Graciela Iturbide*. RM.

Coen, A., & Noelle, L. (2014). *La poesía de la fotografía: Discurso de ingreso a la Academia de Artes*. Academia de Artes.

Dallal, A. (2007). *Miradas disidentes: El género y el sexo en la historia del arte*. Universidad Autónoma de México.

Dorotinsky, D. (2002). Graciela Iturbide 55, de Cuauhtémoc Medina. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 24(80), 187-195. <https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2002.80.2109>

Estrada, G., & Cajoelle, C. (1993). *Graciela Iturbide en la tradición fotográfica mexicana*. Museo del Palacio de Bellas Artes.

- Freund, G. (1993). *La fotografía como documento social*. Gilli.
- Gonzáles, L. (2007). *Fotografías que cuentan historias*. Lumen.
- Gómez, E. (2024). Fotografiar es un pretexto para buscarme en los otros: Graciela Iturbide. *La Jornada de enmedio*.
- Hernández, C. (2007). *Desde el cuerpo: Alegorías de lo femenino. Una visión del arte contemporáneo*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. <https://www.academia.edu/98805857/>
- Iturbide, G. (1989). *Juchitán de las mujeres*. Ediciones Toledo.
- Iturbide, G. (2005). *Graciela Iturbide*. Alcobendas.
- Iturbide, G. (2010). *Juchitán de las mujeres*, Editorial RM.
- Jiménez, I. (s.f). *¿Qué es una cosa llamada lo femenino?*. https://www.researchgate.net/publication/28268064_Que_es_esa_cosa_llamada_lo_femenino
- Kons, L. P. (2021). Magnolia: la construcción imagética de una muxe por Graciela Iturbide. *ARS* (Sao Paulo), 19, 273-314. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.168680>
- Kossoy, B. (1999). *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Editorial Cátedra
- Leiva Quijada, G. (2003). Mujeres y fotografía: La visibilidad de lo femenino. *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, 36, 138-149. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7009788>
- Leyva, J. (2022). Graciela Iturbide una vida en imágenes. *La jornada semanal*, p. 8. <https://www.jornada.com.mx/noticia/2022/09/04/cultura/graciela-iturbide-una-vida-en-imagenes-la-semanal-1238>
- Losada, S. (2018). La fotografía humanista como germen microficcional. *Microtextualidades*, (4), 152-174. DOI: <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n4a13>

Macmasters, M. (2024). Francia reconoce obra de Graciela Iturbide. *La jornada de en medio*. <https://www.jornada.com.mx/2024/09/26/cultura/a03n2cul>

Malabou, C. (2009). El sentido de lo femenino: Sobre la admiración y la diferencia sexual. *Lectora*, (15), 281-299. <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7189>

Medina, C. (2001). *Graciela Iturbide*. Phaidon Press.

Monsiváis, C. (2012). Graciela Iturbide: la forma y la memoria. En *Maravillas que son, sombras que fueron* (Ortiz, pp. 141-153). Ediciones Era.

Morales, M. (1993). *Culturas visuales en México: Reflexiones y estudios sobre la imagen*. Colofón Ediciones Académicas.

Mraz, J. (1987). *Fotografía e historia de América Latina*. Fondo de Cultura Económica.

Mraz, J. (1987). *México en sus imágenes*. Fondo de Cultura Económica.

Estrada, G y Cajoelle, C. (1993). *Graciela Iturbide en la tradición fotográfica mexicana*. Museo del Palacio de Bellas Artes.

Nahón, A (2005). *Fotografía contemporánea en Oaxaca*, Catedra.

Ortiz, J. (2010). El humanismo fotográfico según Paul Strand. *Revista de Occidente*, (48), 55-79. https://www.academia.edu/1935624/El_humanismo_fotogr%C3%A1fico_seg%C3%BAAn_Paul_Strand

Riget, L. (1998). *La representación de los pueblos originarios en la fotografía latinoamericana contemporánea*. CDF.

Rodríguez, J. (2009). Periodismo literario y fotografía humanista: Rasgos esenciales y confluencias. Hacia un fotoperiodismo literario [*Conferencia para el I Congreso Internacional Latino de Comunicación Social*]. Universidad de la Laguna

Rodríguez, J. (2012). *Fotó-grafas en México, 1872-1960*. Turner

Sánchez, B. (2015). *Representaciones de un sujeto latinoamericano débil en la fotografía documental de Graciela Iturbide y Maya Goded: Una posibilidad desde la teoría de género*. Disponible en <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/133868>

Solís, A. E. U., García, A. W. V., & Garrido, I. V. C. (2017). Expresión y trabajo de los Muxe' del Istmo de Tehuantepec, en Juchitán de Zaragoza, México. *Nova Scientia*, 9(19), 502-527.

Sougez, M. (1991). *Historia de la fotografía*. Catedra.

Tausk, P. (1978). *Historia de la fotografía en el siglo XX: de la fotografía artística al periodismo gráfico*. G. Gill.

Zamora, L. (2012). *El desnudo femenino: Una visión de lo propio*. <https://cenidiap.net/bib/index.php/publicaciones/biblioteca-digital/libros-libros/item/60-el-desnudo-femenino-una-vision-de-lo-propio-2>

