

“La representación de la mujer indígena en postales mexicanas y argentinas”¹

Elena Pontnau

Síntesis

A través de la representación de la imagen en las *postales fotográficas*, nos proponemos observar y analizar los índices y símbolos por medio de los cuales se representa en ellas a la mujer indígena, específicamente la cuestión de género. Los casos seleccionados son dos: “Huellas 2000” de Gabi Herbstein cuyas “indígenas” representan a las diferentes etnias de la argentina, y las postales de Diego Álvarez sobre las indígenas del sur de México tomadas a mediados de 1990.

Los supuestos de los cuales parte el estudio, sostienen por un lado que en las postales de Herbstein se reproducen prácticas colonialistas e inducen a generar conceptos equívocos en cuanto al concepto de lo femenino-indígena-identitario.

En el caso de las postales de Álvarez, podemos introducirnos a través de signos y símbolos a la interpretación de la postal como evidencia testimonial, que reproduce tanto relaciones de poder y de *género*, como también intenta encontrar un espacio de enunciación para las *voces de baja intensidad* de las indígenas tzotziles.

En este sentido el marco conceptual adoptado para la interpretación de las postales, tiene un anclaje en los Estudios Subalternos. Es por ello que el trabajo plantea el problema de la cuestión de género desde diferentes proposiciones como la teoría de la colonialidad/modernidad de Quijano, los aportes de Segato y Casalla al concepto pueblo, las discusiones de Bidaseca, Vazquez y Sierra sobre las voces de baja intensidad, y los interrogantes de Spivak acerca del subalterno y el espacio de enunciación de su voz.

¹ Una versión extendida de este trabajo fue publicada en *Folklore Latinoamericano*. Tomo XIV. Buenos Aires, 2014.

PALABRAS CLAVE: postales / género / identidad / voces de baja intensidad / subalterno

1. *La postal, el patrimonio cultural y los organismos internacionales*

Como señala Masotta (2008), fue desde finales del siglo XIX y hasta entrada la década de 1930 que la postal fue consagrada como un medio de comunicación, revolucionando el ámbito de la percepción y del lenguaje. Su aparición, contemporánea a otros medios impresos, como diarios, revistas, libros y fotografías, ingresó a la vida cotidiana a través del mensaje escrito y el autógrafo.

Su funcionalidad como objeto de intercambio de correspondencia entre las clases medias y acomodadas, fue incrementando la posesión de estas en los hogares. Este fue el motivo por el cual, en un segundo momento, la postal se convirtió en un objeto de colección que necesitó ser reunida y ordenada en el reconocido *álbum postal*.²

Las tarjetas postales reunían fotos de indios y luego de gauchos que construyeron un imaginario social acerca de lo identitario-simbólico-nacional. En el transcurso del siglo XX con la incorporación de nuevos soportes visuales, la postal fue perdiendo su predominio como medio de comunicación, intercambio y mensajes. Sin embargo, podemos encontrar que a pesar de haber modificado su antigua funcionalidad, continúa –aunque con uso y sentido completamente diferentes- siendo vista como un referente visual de gran impacto para el creciente turismo cultural surgido desde la década de los sesenta hasta la actualidad.

Desde mediados del siglo XX, la UNESCO funcionó como una caja de resonancia internacional en materia de difusión del Patrimonio Cultural. Su dinamismo compaginó una noción de Patrimonio más abarcadora que aquella de los primeros años del siglo, sostenida por la arquitectura y los monumentos

² MASOTTA, Carlos. (2009) "Album Postal". Buenos Aires, Asunto Impreso.

históricos. El patrimonio considerado intangible o inmaterial debía preservarse como un bien cultural producto del intercambio de las prácticas sociales. Cada cultura genera su propio sistema de valores y le otorga sentidos. De esta manera el patrimonio inmaterial es definido por este organismo así: “*tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional.*”³

Los cambios en la concepción sobre el concepto de cultura se vieron reflejados en la postal, que transformó su funcionalidad de ser un instrumento de comunicación de mensajes ilustrada con imágenes impregnadas por la concepción nacionalista de aquel entonces pasando a convertirse en un objeto recordatorio de elementos culturales, aunque cosificados y cristalizados a través del colorido y el pintoresquismo.

2. Las postales de Herbstein, sus signos y la cuestión de género



³ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002>



(1) Enero/Toba. (2) Febrero/Wichí. (3) Abril/Guaraní. (4) Mayo/Tehuelche. (5) Agosto/Kolla.
(6) Septiembre/Diaguita

Desde su aparición en el siglo XIX, la tarjeta postal se constituyó en un medio para la comunicación y la difusión de imágenes culturales con carácter documental. A medida que el soporte ilustrado y su atractivo estético, cobró preponderancia sobre el mensaje del anverso, comenzó a ser objeto de coleccionismo aumentando considerablemente su producción y valor. El desarrollo paralelo de la fotografía, la convierte en principal fuente de documentación, si bien la función fue variando en relación a la temática.

Como ya adelantáramos, una de las funciones de la tarjeta postal en el presente, tendría el eje anclado en el discurso de los organismos internacionales propiciando la difusión y preservación del patrimonio cultural.

En este contexto la presentación de Diners⁴ de las postales almanaque de Herbstein, se inspiró motivada por la designación de la ONU del año 2000 como año internacional de los Derechos Humanos, intentando de este modo, desde la reproducción postal, expandir el universo de las imágenes culturales (paisajes, comunidades indígenas o campesinas, prácticas religiosas, artesanales, etc.) a otras sociedades y culturas.

⁴ Diners es una importante empresa de tarjetas de créditos. Dicha empresa entregaba todos los meses junto a su resumen de cuenta, una página del Calendario 2000 de la fotógrafa. Un dato de relevancia para comprender uno de los motivadores que llevó a la empresa a patrocinar el proyecto, responde a que el año 2000 fue designado por la ONU como Año Internacional de los Derechos Humanos.

El problema que se observa, reside en que y aquí retomamos la idea central de nuestro análisis, como fuente documental no refleja las realidades sociales, étnicas y económicas de los grupos representados, sino que se trata de una construcción de la identidad indígena-femenina, articulada sobre las bases de un ideal extraño.

En primer lugar, vale la pena discernir la tipología de estas postales. Si enfocamos el soporte ilustrativo, es posible interpretar (desde la mirada de un observador conocedor del tema) que se trata de postales *artísticas*.

Las fotografías de Gaby Herstein fueron realizadas para la confección de un calendario para el año 2000, titulado "Huellas". En dicha oportunidad también se editaron postales con el objetivo de difundir y promocionar el proyecto. Según se manifiesta en el mismo calendario, la propuesta de Diners fue *entregar el fruto de una profunda investigación realizada para conocer como era la vida de las diversas etnias que habitaban el territorio argentino antes de la llegada de los europeos*. La información se volcó en la reconstrucción de escenografías, vestuarios y maquillaje de modelos fotografiadas por Gaby Herstein.

La estética publicitaria del calendario propone modelos delgadas, de cuerpos estilizados, con clara actitud de "pose" que oscila entre lo exótico y erótico cuyas características responden al fenotipo de la mujer occidental contemporánea al tiempo que una estética fotográfica armónica, combina encuadre, iluminación y equilibrio compositivo.

A pesar de la declarada intención de dar a conocer modos de vida de la argentina prehispánica y aún consignando que se trata de un trabajo artístico, las imágenes, femeninas en su totalidad, no reflejan las características de las etnias, ni sus actitudes, ni tampoco su modo de vida. Y si bien al pie de cada fotografía del calendario, se señalan datos pertinentes al aspecto cultural, las representaciones no condicen con los mismos.

Varios investigadores han analizado exhaustivamente de manera crítica estas imágenes fotográficas de Gaby Herstein, no en cuanto a su labor profesional y

sí en referencia a la construcción que suponen sobre lo femenino indígena prehispánico.

Las fotografías fueron tomadas a modelos profesionales y la intención de destacar su exótica belleza se encuentra años luz, alejada de las prácticas fotográficas de principio de siglo XX realizadas sobre indígenas con el deseo de exhibirlos como curiosidades etnográficas. Por entonces, la técnica fotográfica utilizaba imágenes estáticas, de frente y perfil, conforme a los principios del registro en la antropología y la criminalística, sustentada en los principios clasificatorios del paradigma positivista. (Penhos M, 1955).

En este aspecto y con una mirada crítica, Karina Bidaseca y Marta Sierra consideran que la fotografía testificó la presencia in situ del antropólogo y la veracidad de su relato, *"llevaba implícita la apropiación del tiempo y del espacio de los individuos estudiados, descontextualizándolos para demostrar supuestas inferioridades."* (2012: 28)

Por otra parte, la información brindada a través de algunos elementos simbólicos intentando referenciar a la etnia seleccionada, mostraba objetos fetichizados por los colonizadores (arco, flecha, cueros y pieles), característicos de una concepción de raza que consideraba a los indígenas como seres primitivos e incivilizados. Para principios del siglo XX, la mayoría de las fotografías tomadas a indígenas correspondían al norte de nuestro país, en los ingenios azucareros donde los mismos se desempeñaban como trabajadores y ya no conservaban su estilo de vida original, pero eran caracterizados para las tomas. Lo que reflejarían las postales según Rita Segato (2011), es una *"cristalización a-histórica"* y *"anti-histórica"*.

Los registros fotográficos tomados en la zona patagónica, mucho menos numerosos correspondían también a fines del siglo XIX y principios del XX, cuando las culturas indígenas estaban ya en proceso de desintegración a causa de la expropiación de tierras, explotación ganadera, intercambios con los colonos y el desamparo jurídico, sanitario y cultural al que fueron sometidos. De esa forma, las imágenes registradas también participaron de un discurso que acompañaba los intereses de la idea colonizadora y pertenecían, en un

principio a grupos de indígenas que fueron llevados a estudios fotográficos en Chile y en Buenos Aires y los que señalaban como elementos exóticos descontextualizados; más tarde a grupos fotografiados como los buenos indígenas “colaboradores”, en diálogo y vistiendo uniformes del ejército argentino, finalizando esta secuencia del relato fotográfico con abundante material sobre la decadencia de los últimos asentamientos indígenas confinados en zonas desérticas en estado miserable.

Vale insistir en el hecho de que no existe en la historia de la fotografía indígena del territorio argentino, escenas que documenten legítimamente la vida cotidiana, usos y saberes, tradiciones y artesanías anteriores a la llegada de los europeos.

Aun careciendo de las motivaciones citadas anteriormente, las fotografías de Gaby Herbstein, casi un siglo después, continúan propiciando la construcción de identidades ajenas a la esencia de las etnias “representadas”, a través de lo que Arnd Schneider (2006) ha denominado “*apropiación como práctica*”, estudiando las relaciones entre arte e identidad en la Argentina.

Schneider se pregunta, sobre las prácticas de artistas no indígenas que se apropian de símbolos culturales indígenas y sus motivaciones. Su trabajo, es acrítico, en tanto no resulta cuestionador dado que indaga preferentemente sobre los procesos, pero pone en evidencia la multiplicidad de los casos en que el arte trata temas de identidad a través del uso de símbolos culturales que no son propios de los artistas.

Resulta necesario entonces, reflexionar sobre los efectos de este trabajo de apropiación, que, transferido en su momento a un calendario y a postales, todos ellos objeto de gran difusión y coleccionables, dan una idea controvertida de la identidad femenina de cada etnia mencionada y el patrimonio cultural involucrado.

Las investigaciones sociológicas y antropológicas sobre las maneras en que se transmite el saber de cada sociedad a través de las escuelas, los museos y las

imágenes, demostraron que diversos grupos se apropian en formas diferentes y desiguales de la herencia cultural.

La noción misma de Patrimonio cultural resulta compleja y relativa desde una mirada global. Las culturas particulares se oponen la mayoría de las veces a las industrias culturales globalizadas y disponen de un capital simbólico, que, producido por un determinado grupo humano en cierto tiempo y espacio, tiene sentido esencial para su vida. Desde este enfoque es necesario entonces hablar de culturas territorializadas y distinguir la escala local, de la nacional y mundial, respecto de muchos aspectos involucrados en la trama cultural.

3. La construcción socio-política del problema cultural indígena

Para introducir al problema cultural indígena en Chiapas, retomaremos las ideas propuestas por la Teoría de la Colonialidad (Quijano Aníbal, 2003). Su tesis plantea como un elemento central el momento de la conquista. Este sería el punto de partida de determinadas prácticas de dominación colonial que se constituirían desde el plano social y económico prefigurando una continuidad en el presente.

Estas nuevas prácticas se basan en un modelo de relación compuesto por las figuras del colonizador/colonizado, dominador/dominado, clase dominante/subalterno, etc. (Ouviña Hernán, 2010)

Las acciones de resistencia frente al avance de la estabilización de las prácticas de despojo, han profundizado la conciencia *identitaria y política* de los diferentes actores sociales en situación de marginalidad. En el caso de los indígenas, estos luego de quinientos años, han superado su aislamiento y se han transformado en colectivos que potencian la defensa de la conservación de la tradición y la vida rural, así como el apego a la tierra y a sus recursos naturales.

Es por esto que encontramos en la representación de las postales de indígenas chiapanecas, signos y símbolos que nos permiten reflexionar sobre posibles espacios de enunciación acerca de la realidad cultural indígena. Asimismo, se

plantea la cuestión de género, en tanto mujer-indígena-tzotzil desde una perspectiva socio-política.

Al respecto Marine Joly (2012) considera que una imagen visual proporciona una gran cantidad de informaciones (polisemias) visuales. Esto nos permite observar múltiples significados e interpretaciones.

Según Demetrio E. Brisset Martín (1999) se suele considerar como imagen antropológica a toda aquella de la que un antropólogo pueda obtener informaciones visuales útiles y significativas. Los orígenes de esta afirmación se observan ya desde mediados del siglo XIX en los viajeros, a quienes se les encargaba en carácter de fotógrafos-dibujantes retratos de cuerpo entero de todas las razas, sus viviendas y objetos de uso diario.⁵

Volviendo a las imágenes, observamos indicaciones en cuanto gestos, como las miradas de desazón o de reclamo, y actitudes corporales tendientes a la visibilización de las mujeres zapatistas; las mujeres llevando banderas con seriedad en sus rostros, el encuentro "San Andrés" donde los zapatistas se observan firmes y expectantes; o la mujer arando con una expresión de contemplación y cansancio simultáneo.

Esto nos permite dimensionar que las fotografías, si bien son informativas, también son argumentativas, ya que además de atestiguar apoyándose en su carácter indiciario, sobre los hechos y protagonistas representadas, se vale de herramientas como, la estética (la mujer meditando en su milpa) y la simbolización (no pasarán).

Por otro lado, hay también una búsqueda plástica, referida al encuadre, a la iluminación, en tanto criterios de búsqueda de un equilibrio compositivo que utiliza para reforzar su argumentación.

⁵ Ver más en Puig-Samper (1988), citado por Brisset, Demetrio E. en Brisset, Demetrio E. "Acerca de la fotografía etnográfica". *Gazeta de Antropología*, n° 15, e-revista, Grupo de Investigación Antropología y Filosofía, Departamento de Filosofía, Universidad de Granada, 1999.

Por último, contienen elementos que resultan esclarecedores en relación al carácter simbólico de los objetos que acompañan a las imágenes, como las banderas, los paliacates y los guardamontañas zapatistas, los huipiles chiapanecos y la milpa.

En la imagen (1) el título "Familia" no nos dice mucho más que lo que se observa, sin embargo, al describir el lugar al pie de la imagen (Oventic), sí nos está aportando un dato de rigor desde el contexto político. Oventic es uno de los cinco caracoles⁶ del EZLN⁷. Y si consideramos que la foto fue tomada en el año 1995, esto fue un año después del levantamiento zapatista del EZLN, indicador clave para descifrar la trascendencia de la imagen fotográfica. Lo mismo ocurre con la imagen (2) cuando describe al pie de la postal que son mujeres tzotziles, esto nos sitúa geográficamente, ya que la etnia tzotzil se encuentra del lado oeste de Chiapas, así como la descripción de que el encuentro es una manifestación a favor del EZLN.

Un dato clave que aporta la imagen es el hecho de que estas mujeres no llevan paliacate, lo cual indica que se han sumado al reclamo mujeres que no forman parte del movimiento. Estos datos podrían ser de interés para un futuro análisis sobre el impacto y la adhesión femenina de otras indígenas que ha generado el levantamiento y la revolución cultural del movimiento zapatista.

La imagen (3), a través del texto que la acompaña, documenta un momento clave para la historia del EZLN, y para el Gobierno Federal y el Estado de Chiapas. En San Andrés de Larrainzar en septiembre de 1995 se acordó un impase entre el gobierno y el EZLN para dialogar sobre los reclamos y atropellos que durante el levantamiento zapatista de 1994 habían sido denunciados. En este encuentro se discutieron varios puntos, y aunque se

⁶ Los Caracoles zapatistas nacen el 9 de agosto del 2003, con la muerte de los Aguascalientes (nombre que rememora la Convención de las fuerzas revolucionarias mexicanas en la segunda década del siglo XX). Éstos últimos fueron espacios construidos por los zapatistas "para el encuentro y el diálogo con la sociedad civil nacional e internacional. Además de ser sedes de grandes iniciativas y encuentros en fechas memorables, cotidianamente eran el lugar donde "sociedades civiles" y zapatistas se encontraban" (S. I. Marcos, 2003). En: <http://zapatismoyautonomia.files.wordpress.com/2012/01/tesis-andrea-fajardo-camacho.pdf>

⁷ Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Ver más en: http://en.wikipedia.org/wiki/Zapatista_Army_of_National_Liberation.

confeccionó el llamado Acuerdo de San Andrés, los resultados no fueron los esperados por el EZLN. Por tal motivo, luego de un tiempo prudencial y darles una oportunidad a las autoridades para que faciliten acciones y soluciones a dichos reclamos, comprendieron que debían continuar con su lucha sin acuerdo mediante.

En la imagen (4), también se puede observar desde su título "No pasarán", una clara complicidad entre el editor de la postal y el acontecimiento. Las mujeres tzotziles resisten con una valla de soga en la entrada del campamento de desplazados de Polo (Chiapas) en mayo de 1999. Aquí nuevamente nos encontramos con un dato clave para analizar y asociar la imagen anterior. El encuentro de San Andrés (3) se realizó en 1995, y cómo adelantamos, no hubo respuesta al Convenio redactado por ambas partes, Gobierno Federal y EZLN.

Por último, la imagen (5) a partir del título de la postal "Meditando", nos caracteriza a esa mujer tzotzil de Huistan. A través del *índice* que nos aporta su cara contemplativa, podemos aproximarnos y establecer algunos parámetros sobre la matriz cultural de dicha población. Por ejemplo: cómo es su relación con la naturaleza, y específicamente con la cosecha de milpa, que a modo de *símbolo* también aparece representada en la imagen.

Vale la pena hacer un paréntesis respecto de dicha imagen. En mayo de este año, mientras realizaba una estadía de investigación en México, tuve la posibilidad de conversar con familias indígenas tzotziles de los Altos de Chiapas. En dicha ocasión conocí a una mujer llamada Bernarda, madre de siete niños, quien vive a 2600 metros de altura sobre el cerro Huitepec, cultiva hortalizas como la coliflor, legumbres como los frijoles, y además posee parcelas de milpa. El encuentro me permitió comprobar, y testimoniar a través de entrevistas e imágenes fotográficas, como Paula la suegra de Bernarda, araba su milpa (ver imagen a continuación).

Podemos comprobar la *fuerza evidencial y de representación* de las postales chiapanecas que datan de diferentes años de la década de 1990 al comparar la

postal de Álvarez de la indígena tzotzil de Huistan tomada en 1995, y la fotografía de Paula, también indígena toztil pero de los Altos de San Cristóbal.

Al introducirnos en aspectos relevantes para la cultura chiapaneca, y específicamente tomando datos aportados por las postales, es necesario revisar los conceptos de *identidad* y *pueblo*, y abordar elementos clave para comprender la cultura tzotzil, su tradición y el lugar de subalternidad que ocupa.





(1)-"Familia" (Oventic, Chiapas. 1995). (2)-"Abanderadas" (Mujeres Tzotzil durante una manifestación a favor del EZLN). (3)-"San Andrés" (Delegación del Ejército Zapatista de Liberación nacional durante un receso en las negociaciones con el Gob. Federal, San Andrés Larrainzar, Chiapas septiembre de 1995). (4)-"No pasaran" (Mujeres Tzotzil haciendo valla a la entrada del campamento de desplazados de polo, Chiapas mayo 1999). (5)-"Meditando" (Mujer Tzotzil trabajando en su milpa, Huistan Chiapas, abril de 1995). (6)- Paula trabajando en la milpa. Archivo personal. M.E. Pontnau, Poblado Ocotol II, Altos de Chiapas. (mayo del 2013). Las imágenes corresponden de la 1-5 a David Rosales Álvarez.

4. Acerca de las subalternas

Según la entrevista realizada a Gayatri Chakravorty Spivak por la revista *Ñ* (2006), la ensayista acuñó el término subalterno en el año 1983 (tomándolo de Gramsci) para referirse al último eslabón de la cadena de explotación, aquel que no puede ser representado, ni habla, ni podemos hablar por él.

Según la investigadora, el ser mujer agrava la condición de subalternidad, convirtiendo a quien la padece en el subalterno del subalterno. Esto es histórico, la mujer ha ocupado desde tiempos remotos el lugar más bajo en la cadena de explotación. Es por esto que Spivak considera que el subalterno o la subalterna no puede hablar en la medida en que no hay espacio para su enunciación, así como tampoco instituciones que legitimen sus palabras.

Karina Bidaseca (2011) analiza las reflexiones de Spivak y propone pensar el/la subalterno/a como un sujeto que no necesariamente es colonizado, excepto cuando es silenciado/a, poniendo el acento en las *voces de baja* intensidad de dichos subalternos.

En las postales chiapanecas encontramos una representación de estas voces bajas a partir de las declaraciones y de las acciones de resistencia, registradas en las fotografías de las indígenas zapatistas.

Y al respecto de las conquistas sobre la cuestión de género, me parece relevante contar mi experiencia cuando en el mes de mayo tuve acceso al Caracol de Oventic. Allí nos encontramos con la guía de un indígena zapatista hacia el interior del caracol. Pero al ingresar, la sorpresa fue mayor cuando la Junta de Buen Gobierno se encontraba conformada por cuatro mujeres indígenas tzotziles. Ellas usaban sus paliacates, y solo hablaban en tzotzil, motivo por el cual el indígena que nos había acompañado hasta allí ofició de traductor. Lo que quedó claro es que las mujeres eran las responsables y encargadas de la comandancia de Oventic, al menos en esa oportunidad.

Al investigar sobre la procedencia de las postales, encontramos que el Estado de Chiapas es considerado el segundo Estado con mayor existencia de pueblos indígenas y de población hablante de lenguas originarias de México.

La población que aparece en las imágenes fotográficas se reconoce como etnia Tzotzil. Ulrich köhler⁸ considera hablar de una unidad en la identidad tzotzil basada en un criterio lingüístico. En el caso de Chiapas, esto refuerza la

⁸ Sociólogo Alemán, y especialista en Antropología Cultural.

relación existente en cuanto a su composición como pueblo, considerando esta una contingencia entre múltiples acontecimientos, y otros elementos de reconocimiento y arraigo identitario como la lengua, el territorio y el origen tzotzil o tzeltal.

Respecto de la idea de pueblo, algunos autores como Mario Casalla (2011) han reflexionado sobre el aspecto político que esta encierra. *“cuando una comunidad produce su agrupamiento sobre bases multitudinarias que recogen una ancestral memoria común y el anhelo de un destino también común (...) elementos que organizados comunitariamente, dan forma a una Nación y al desarrollo de una cultura”*⁹.

En efecto, los pueblos se han constituido siempre en situaciones de conflicto. Por lo tanto, no es tanto su integración, en tanto parte, de una sociedad mayor lo que define el lugar de un grupo social para identificarlo como pueblo sino la lucha frente a un sujeto dominador que los convierte en sujetos de resistencia-sumisión, frente a las acciones de dominación.

Por otra parte, las nuevas formas en las prácticas socio-políticas que siguieron a la época de la Colonia, llevaron al concepto pueblo como revolucionario, de lucha y resistencia ante la explotación y postergación existente. Basta con revisar los procesos históricos transitados en México, como la revolución mexicana (1910-1917), la figura de Emilio Zapata, y la lucha y el reclamo del EZLN en Chiapas iniciado en 1994 y que continúa en el presente.

De allí que el movimiento se haya instituido como un héroe simbólico para la población chiapaneca. Asimismo, en las postales encontramos herramientas para pensar que la mujer indígena chiapaneca ha iniciado un periodo de transformación para encontrar también su espacio de enunciación en ese contexto histórico y político instituido por el EZLN.

Desde su nacimiento hasta entrado el siglo XIX, los pueblos objetos de estudio de la antropología y el folklore, *“fueron en realidad objeto o bien de una total*

⁹ CASALLA, M. (2011). *América Latina en perspectiva. Dramas del pasado, huellas del presente*. Buenos Aires. Ed Ciccus. (p.302)

*desvalorización, el desprecio iluminista que miraba al vulgo, al ignorante con supersticiones, o bien fueron objetos de mistificación, de exaltación romántica”.*¹⁰

Esto estaba relacionado con el concepto de cultura generado durante el iluminismo, que prevaleció en Europa y dio origen a las teorías racionalistas que suponían la superioridad de la cultura occidental.

Sin embargo, con el avance de la antropología como ciencia fueron cobrando cuerpo otras concepciones acerca de la cultura. Asimismo, la influencia de otros campos disciplinares que se fueron incorporando dieron como resultado un pensamiento antropológico orientado hacia el plano de las significaciones:

“La cultura empieza a ser concebida como el estilo de vida de un pueblo” (Clifford Geertz, 1996) y agrega “Las islas, las tribus, las comunidades, las civilizaciones, las naciones (...) luego las clases, las regiones, los grupos étnicos, las minorías, los jóvenes, (en Sudáfrica incluso las razas, en la India, incluso las sectas) (...) tenían culturas: formas de hacer las cosas que eran distintivas y características.”

Tradiciones populares vistas como reliquias del pasado, descripciones de lo pintoresco, fueron estudiadas por investigadores cuya postura estaba situada en un lugar superior. Pero lo que aparenta una dificultad de superioridad, en realidad es una limitación en la interpretación de las acciones de un sujeto histórico que es referido por la categoría “pueblo”.

5. Breve comentario final

A través del análisis de la representación de la mujer indígena en las postales chiapanecas, pudimos aproximarnos a pensar la imagen fija como un espacio de enunciación de la subalterna. Asimismo, nos permitió observar el grado de conflictividad social de las mujeres indígenas tzotziles, sus estrategias de resistencia, y los procesos de politización de la vida cultural por medio de los cuales reconstruyen su identidad. La voz de baja intensidad de la subalterna

¹⁰ LOMBARDI SATRIANI, L.M. (1975). Antropología Cultural, Análisis de la cultura subalterna. Buenos Aires, traducción en español: Editorial Galerna. pp.88

aparece en la representación de las postales, encontrando un espacio de enunciación en defensa de su territorialidad.

Por otra parte, en el caso de las postales de Herbstein, los signos y símbolos que en ellas aparecen reproducen prácticas de colonialidad.

Respecto de la cuestión del "Enlace" (Barthes 2003) como forma de complementariedad entre la imagen y las palabras, resulta indudable que en el caso de las postales Herbstein, el texto no dialoga con la imagen y refiere a ésta como una construcción artificiosa que no aporta datos legítimos sobre la cuestión de género y la identidad indígena del período prehispánico.

Si como enuncian los organismos internacionales, es necesaria la identificación y el registro de las expresiones propias del Patrimonio inmaterial para que sirvan de base en la elaboración de medidas de salvaguarda, también es necesario que, tanto en la instancia del registro como durante la difusión y transmisión del mismo, participen activamente los propios involucrados.

Por último, los debates contemporáneos sobre la concepción de pueblo como voz audible, permiten pensar específicamente en el caso chiapaneco, en una articulación entre este y las luchas de las mujeres por ocupar espacios de horizontalidad en el seno de sus matrices culturales.

Bibliografía

- BIDASECA, Karina y Marta Sierra. (2012). *Postales femeninas desde el fin del mundo. El sur y las políticas de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- BIDASECA, Karina. (2011). Signos de la identidad indígena. Emergencias identitarias en el límite del tiempo histórico. Bs.As. Ed. SB
- BOURDIEU, Pierre. (1980); "Estructuras, habitus, prácticas", en *El sentido práctico*, Siglo XXI, Bs. As, 2007.
- BRISSET, Demetrio E. "Acerca de la fotografía etnográfica". *Gazeta de Antropología*, n° 15, e-revista, Grupo de Investigación Antropología y Filosofía, Departamento de Filosofía, Universidad de Granada, 1999.
- CASALLA, M. (2011). *América Latina en perspectiva. Dramas del pasado, huellas del presente*. Buenos Aires. Ed Ciccus.
- CLIFFOR GEERTZ. (1987). *La interpretación de las culturas*. Gedisa, México.
- JOLY, Marine. (2012). Introducción al análisis de la imagen. Ed. La marca editora. Buenos Aires.
- JOLY, Marine. (2012). La imagen fija. Ed. La marca editora. Buenos Aires.

- KÖHLER, Ulrich. 2007. "Los cerros entres los tzotziles en su contexto interétnico". *Cultura Maya XXX*. UNAM. En línea: <<http://filologicas.unam.mx/indices/estculmay2007.htm>>
- LOMBARDI SATRIANI, L.M. (1975). *Antropología Cultural, Análisis de la cultura subalterna*. Buenos Aires, traducción en español: Editorial Galerna.
- MASOTTA, Carlos. (2007) "INDIOS en las primeras postales fotográficas argentinas del s.XX". Asunto Impreso. Buenos Aires.
- (2009) "Album Postal". Asunto Impreso, Buenos Aires.
- MONDELO, Osvaldo L. (2012) "TEHUELCHES. Danza con fotos" Akián gráfica editora. Buenos Aires. Auspiciado por Presidencia de la Nación y Ministerio de Desarrollo Social de la nación.
- OUVIÑA, Hernán, (2010); *Colonialidad, subalternidades y emancipaciones en Nuestra América. Apuntes para problematizar el lado oscuro del Bicentenario*. En: <http://www.herramienta.com.ar/herramienta-web-8/colonialidad-subalternidades-y-emancipaciones-en-nuestra-america-apuntes-para-prob>
- PENHOS, Marta. (2005). *Frente y perfil. Fotografía y prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX. Arte y antropología en la Argentina*, Buenos Aires, Fundación Telefónica/Fundación Espigas/FIAAR.
- SCHEIDER, Arnd. (2006). *La apropiación como práctica. Arte e identidad en Argentina*. Instituto para los estudios de las Americas de New York. (University of London) Palgrave. (p.230) en: Ana Fabaron. *Sobre la apropiación de símbolos culturales y una reflexión sobre posibles metodologías de investigación antropológica que combinen aportes del campo del arte*. Revista electrónica del IDAES de la UNSAM. ISSN 851-2577. Año 6, N°9. Bs. As. Junio 2012. (pp. 277-281)
- SEGATO, Rita "Género y colonialidad. En busca de un vocabulario en clave descolonial". En Bidaseca, Karina y Vazquez (Comp.) *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo en y desde América latina*, Bs As., Ed. Godot, 2011.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (1988) *¿Puede el subalterno hablar?*, en Revista Orbis tertius, Año 6, N° 6. (Traducción de José Amícola)
- QUIJANO, Aníbal (2003). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Lander, Edgardo (comp.) *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectiva latinoamericana*. Buenos Aires, Clacso, pp. 201-246.

Fuentes Web

- <http://zapatismoyautonomia.files.wordpress.com/2012/01/tesis-andrea-fajardo-camacho.pdf>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Zapatista_Army_of_National_Liberation
- <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2006/04/08/u-01173250.htm>
- <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002>

Fuentes fotográficas

- <http://davidr.laneta.apc.org/>
- <http://pinterest.com/gabyherbstein/proyecto-huellas/>

- Archivo personal Chiapas, San Cristóbal de las Casas (Mayo-2013)(M.E.Pontnau)
- Archivo personal fotos tomadas por aficionados (Flia. Schön) en ingenios y comunidades indígenas, Argentina (1970) (I.C.Sousa)