

Oaxaca y sus imágenes sociotelúricas

Andrea Jösch*

Resumen

A partir del reconocimiento de las imágenes como campo de disputa, la autora chilena hace hincapié en la importancia de la noción *sociotelúrica*, magistralmente desarrollada por Abraham Nahón a lo largo de su investigación. Su fuerza radica en la transdisciplina, que permite al autor reivindicar la visión polifónica, situada, necesariamente subversiva y colectiva, que hace frente a la hegemonía del mercado y la industria del turismo.

Palabras clave: sociotelúrica, imágenes, memoria visual, movimientos sociales.

Abstract

From the recognition of images as a field of dispute, the Chilean author emphasizes the importance of the sociotelluric notion, masterfully developed by Abraham Nahón throughout her research. Its strength lies in transdiscipline, which allows the author to claim the polyphonic vision, situated, necessarily subversive and collective, which confronts the hegemony of the market and the tourism industry.

Keywords: sociotelluric imagery, images, visual memory, social movements.

Estoy en Santiago de Chile, pero hoy día vi que en México se dio una gran charla de Donna Haraway, y me quedé con un proverbio zapatista, de aquella revolución, que dice algo así como: “Pensaron que nos habían enterrado, no sabían que somos semillas”, que —me parece— tiene mucho que ver con el libro de Abraham Nahón. Cuando me invitó a hablar de su libro, acepté porque nos conocemos desde hace varios años —he ido a Oaxaca y él ha venido a Santiago de Chile— teniendo la oportunidad de dialogar de nuestros proyectos sobre las imágenes. Ya que pensar las imágenes y con las imágenes es lo que me interesa desde hace años y a lo que he dedicado mi cabeza y mi cuerpo, a pensar. Lo primero que debo decir es que al leer su libro me sentí parte de lo allí relatado, pues hay varias coincidencias y también simultaneidades históricas con todos los territorios latinoamericanos, más específicamente con Chile, mi país, respecto de las luchas

sociales, los usos y las relecturas o resignificaciones de las imágenes, tanto aquellas que nos estereotiparon como esas otras que nos están narrando desde el propio territorio situado.

Una de las primeras consignas que existieron en la revuelta popular chilena iniciada el 18 de octubre del 2019, conocida como “estallido social” —que está en curso todavía—, que se escuchaba en las calles y manifestaciones multitudinarias, era: “Chile despertó”. Iba seguida de frases como: “hasta que valga la pena vivir”, “hasta que la dignidad se haga costumbre” o “lo normal no es normal”.

El capítulo con el que finaliza *Imágenes en Oaxaca* termina así: “El propósito de la vida se podría sintetizar en una palabra refulgente, vinculante con el tiempo dedicado a la creación: despertar”. Es justamente esa relación entre los procesos de creación vinculados con el territorio situado y con los contextos sociopolíticos locales el centro de esta investigación exhaustiva y prolija, que no sólo repercute seguramente en lecturas cruzadas y transdisciplinarias para el territorio oaxaqueño, sino para toda nuestra Latinoamérica.

El relato (sobre la historia de la fotografía) inicia con los viajeros exploradores fotógrafos en el siglo XIX, pasando por la fotografía de la Revolución mexicana, ambos temas pensados como un primer horizonte visual. El segundo horizonte sería Manuel Álvarez Bravo y el despliegue de otras maneras de aproximación a los temas y acontecimientos desde los lenguajes fotográficos. Luego se enfocará en la revaloración de la memoria visual y sus factores contemporáneos, donde sugiere el resurgimiento de una fotografía documental y fotoperiodística con sus imágenes *sociotelúricas*. Este último término es clave para tomar como ejemplo al final del escrito, en la historia de Oaxaca, a tres de sus múltiples protagonistas: Jorge Acevedo, Alejandro Echeverría y Cecilia Salcedo. Los movimientos feministas, indígenas, medioambientales, sociales y políticos, que estamos viviendo en nuestros territorios en la actualidad, podrían llamarse *telúricos*, esto es, movimientos que reivindican las historias silenciadas, omitidas, despojadas por la oficialidad dominante.

Me interesa ese término *telúrico*: vengo de un país con fallas geológicas que cada cierto tiempo nos recuerdan que todo está en constante transformación, donde hay fricciones, violentas sacudidas, transformaciones del territorio; y me interesa también lo *sociotelúrico*, según escribe Abraham, entendido como un tejido social que sacude el sistema, lo interroga y lo despierta. Ahí, en eso, hay un resistir, como el mismo autor comenta en su investigación: “Expresa no sólo un presente sino la

potencialidad de un pasado fulgurante en tantas luchas suspendidas o irresueltas”. A eso podríamos agregar lo que dice Silvia Rivera Cusicanqui, socióloga y activista mestiza y aymara en su libro *Un mundo ch'ixi es posible*: “Este pueblo es capaz de salir del letargo retomando su trayectoria histórica de luchadoras y luchadores por la vida, la memoria y la diversidad de las diferencias y es que, aún fragmentadas, estas formaciones del mundo indígena popular, siguen caminando con el pasado ante sus ojos y el futuro en sus espaldas”. Es decir, un aquí y ahora consciente, un presente de acción con memoria y saber, un “tiempo otro” que interrumpe la linealidad impuesta, tal como señala Abraham.

Y claro, aquellos que llegaron a nuestros países con los primeros equipos fotográficos en el siglo XIX, con la daguerrotipia, lo hicieron introduciendo una forma de mirar y aprehender su entorno. Tenían una clara actitud de curiosidad por los otros, los extraños e “incivilizados”, y un afán por constituir su propia historia como verídica. No debemos olvidar que la fotografía se desarrolló a la par de las disciplinas que buscaban comprender y establecer respuestas para el mundo que iban sistematizando y catalogando. Y la fotografía colaboró a esa visión hegemónica en tanto satisfizo su mandato de ver similitudes para agrupar a los “otros”. Posibilitó construir tipos raciales, delictuales, enfermos, pobres, histéricos; lo cual afincó su modernidad e idea de progreso, que suponía una supremacía que les daba la espalda a las sabidurías, las memorias ancestrales, a la tierra, a las luchas, a los conocimientos locales y situados. Una mirada de dominación, de homogenización corporal, de conquista al territorio y, también, como dice Andrea Soto: “muchas veces, el no cesar de reproducir imágenes romantizadas del pasado sigue oscureciendo nuestro presente”.

Para hablar de esta performatividad de las imágenes, Abraham Nahón nos da como ejemplo un retrato de Benito Juárez de 1870, que en las movilizaciones sociales oaxaqueñas de 2006 fue reinstalado en el espacio público como el de un guerrillero, o la imagen “Adelita Soldadera”, “imagen ‘recortada’ hasta convertirse en mito”, como comenta el autor. También analiza la fotografía “Obrero en huelga, asesinado”, de 1934, de Álvarez Bravo, en Tehuantepec, Oaxaca, que cruza los imaginarios relacionados con las comunidades en donde las imágenes documentales y artísticas a la vez reverberan para cortar la linealidad histórica.

En Chile tenemos a Lonco Lloncon, como nuestro Che local, o los retratos de Pedro Lemebel, Gladys Marín, Gabriela Mistral, Camilo Catrillanca, entre otros... que han

ocupado este último tiempo de estallido, el espacio público y la movilización social, o los monumentos a héroes masculinos blancos burgueses o militares que son destruidos o se convierten en campo de disputa entre quienes quieren transformación y aquellos que desean perpetuar el poder por medio de la fuerza y el orden. La patria ante la patria, el despertar ante el capitalismo feroz. También nos habla Abraham del trabajo de tantas y tantos más, de diversas trayectorias como las de Maya Goded, Nacho López, Rafael Doniz, Graciela Iturbide, nos comenta sobre grupos y colectivos, como el Luz 96 o el surgimiento del Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo, en 1996, espacio relevante y mítico para muchos y muchas en Latinoamérica, sin dudas para mi generación que se inició a principios de los noventa.

El libro también aborda las decenas de fotógrafos extranjeros que visitaron México, entre ellos Edward Weston o Paul Strand, que iban en búsqueda de escenas surreales, mágicas o exóticas. Buscándose quizás, como Abraham dice, a ellos mismos. Habría que analizar —como lo hace esta investigación— el tema de la folclorización y el estereotipo a partir de las imágenes, de la industria del turismo, de la imagen país, la Guelaguetza en el caso de Oaxaca —Abraham habla del proceso de “guelaguetzificación”—. Ya hacia el final nos comenta sobre las y los fotógrafos nacionales mexicanos que se relacionan con su propia historia, para posteriormente hablar sobre las y los fotógrafos locales oaxaqueños —o radicados en Oaxaca—¹ que confrontan la hegemonía y ejercen una reivindicación. Una investigación, reitero, exhaustiva, con datos históricos y con mirada crítica, que invita a pensar desde y con las comunidades, desde y con las imágenes.

Es importante que esas imágenes se hagan circular, pues con ellas se amplían nuestros horizontes, mirar a las y los otros de frente, relacionarnos desde el respeto. Esto sucede porque todas las imágenes son de por sí polisémicas, ambiguas, como Abraham dice: “no existe una sola historia de la fotografía, tampoco una historia de la fotografía mexicana, sino múltiples historias y narraciones”. Reclama aquello a partir de cierta cronología histórica que él mismo discute, proponiendo intersecciones, caminos, voces silenciadas, rebeldía y autonomía para investigar y tomar partido. Porque Abraham toma partido. Abre así un campo interesante para comprender lo profundamente transdisciplinares —e indisciplinares— que son la creación artística y las prácticas como fuente de conocimiento.

En el texto es fundamental el movimiento político iniciado el 14 de junio de 2006 en Oaxaca, cuando se desalojó violentamente al magisterio del zócalo de la ciudad,

y de donde surgió la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO). El autor nos comenta:

Algunas imágenes documentales/fotoperiodísticas, podemos atrevernos a decir, registran las fracturas visibles o soterradas de los acontecimientos más significativos; como si desde su *interioridad* se constituyeran como *imágenes socio-telúricas*, imbricadas desde varias tesituras a lo social y político en ese momento de resquebrajamiento.

Eso se puede ver en el espacio público como soporte de las manifestaciones, donde se tejen o vuelven a tejer formas de resistencia, de relaciones humanas, de solidaridad, porque la historia no está sólo en el pasado, la estamos viendo y haciendo constantemente cuando enfrentamos sus mitos.

Una visión polifónica que se enfrenta al monolítico sistema del poder, una ruptura al *continuum* lineal que aborda Benjamin y que Abraham sigue durante su texto. Traigo nuevamente a colación a Silvia Rivera Cusicanqui:

Pienso que es un privilegio vivir en un espacio desde el cual se puede experimentar y repensar cosas como la desobediencia organizada, la resistencia comunitaria, las formas comunales de autogestión, la desprivatización *de facto* de servicios y espacios públicos, las formas alternativas e iconoclastas de hacer política desde lo cotidiano femenino, que nos ayudan a defendernos de las lógicas perversas del sistema capitalista [...] Nuestras ideas son también materia prima expropiable, pero de eso es bien difícil pensar que se pueda lograr espacios descolonizados en el interior de la academia, desde la individualidad de la cátedra o en la soledad de la producción teórica. Considero que hay que formar colectivos múltiples de pensamiento-acción, corazonar y pensar en común para enfrentar lo que se nos viene.

Y para seguir pensando y preguntando cosas. Abraham cita a Didi-Huberman: “Los pueblos están expuestos a desaparecer porque están subexpuestos, pero la sobreexposición no es mucho mejor, demasiada luz ciega”. Por ello el disenso es importante, la exposición consciente que nos permite resistir, repensarnos, y es ahí donde recae la importancia de las imágenes *sociotelúricas* de las que habla Abraham. *Sociotelúricas*, artísticas o contemporáneas, en esa resonancia social frente a los clichés y contra la homogeneidad, siguiendo a Nahón, o como dice Andrea Soto:

Toda imagen, si es imagen, incorpora un modo de ver, crea un lugar desde el cual ser vista. Si queremos realmente lanzar una mirada nueva a lo que las imágenes son, a lo que hacen, a los efectos y afectos que producen, hemos de poner en cuestión las identificaciones que se hacen del uso de las imágenes con la idolatría, la ignorancia y la pasividad. No se trata entonces de una reflexión que promueve una especie de escuela de mirada que nos enseña a leer, interpretar o decodificar imágenes [...] se trata de las relaciones abiertas que nos permiten ejercitar una mirada indisciplinada: no estamos frente a las imágenes, estamos entre las imágenes.

Muchas gracias, Abraham. Se necesitan más voces como la tuya, comprometidas, minuciosas, exhaustivas, que abran preguntas y permitan cruces, desvíos, que propongan pensar las imágenes fuera de su encuadre dado y clausurado, de su jerarquía y catalogación, para indagar con ellas nuevas narrativas sociales, históricas, políticas, comunitarias y, sobre todo, *telúricas*. Pero para concluir, creo que Abraham lo hace mejor que yo y prefiero citar el final de su texto: “remontar, reordenar, resignificar las imágenes de nuestra historia, contiene un gesto de subversión con un pasado vivificado, desde un presente en el que recobramos la confianza como constructores de lo por-venir”.

* Investigadora, docente y curadora sobre arte y fotografía en Latinoamérica. Dirigió entre 2006 y 2016 la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación, y es coordinadora de investigación de la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae.

¹ El autor analiza imágenes de Pedro Miranda, Nadja Massün, Judith Romero, Ivan Alechine, Baldomero Robles, Octavio López, Eleuterio Xagaat, Conrado Pérez, Luis Alberto Cruz, Blanca Hernández, Félix Reyes Matías, y muchos otros.