

Imagens Indígenas. Fotografia e sua instabilidade¹

Mariana Petroni (UNILAB/Unicamp)

Em um artigo sobre a instabilidade das imagens, Maurício Lissovsky (2009) argumenta que os arquivos deveriam ser pensados a partir de cinco dimensões que caracterizam suas propriedades dinâmicas. As quatro primeiras estão relacionadas com sua história e dinâmica institucional, e a quinta ele chamou de poética. Procuo, com este texto, ativar as propriedades dinâmicas das imagens do arquivo fotográfico do antropólogo mexicano Julio de la Fuente e, por meio de um olhar atento, buscar as tramas em que essas fotografias podem se envolver quando não estamos olhando para elas, a partir das memórias e sensações provocadas por outro trabalho fotográfico, este realizado pela fotógrafa indígena yalalteca Citlali Fabián.

O que teriam a dizer esses dois conjuntos de imagens convidados à um diálogo entre si? Essa pergunta busca criar novas perspectivas frente a pesquisa inicial (Petroni, 2008) que privilegiou um olhar sobre as fotografias de Julio de la Fuente como um artefato cultural de representação, onde seus aspectos icônicos me remeteram a uma reflexão sobre seu referente. Trata-se, agora, de compreender as imagens como produtos de relações, entre pessoas, entre imagens e entre ambos.

No México, como no Brasil, “o índio tem se construído através do tempo como o lugar do outro, da alteridade, que historicamente mobiliza vários temas e que por contraste acabou por definir elementos do olhar de nossa própria sociedade” (Cunha, 2016, p.116). Desde essa perspectiva, realizei na Fototeca Nacho López² uma pesquisa (Petroni, 2008) que buscava compreender qual era a imagem do indígena formulada pela antropologia mexicana, por meio da análise das fotografias produzidas pelo antropólogo e indigenista Julio de la Fuente.

Na fototeca Nacho López encontram-se mais de três mil fotografias feitas por esse antropólogo, que realizou diversas estadas (entre 1937 e 1941) entre os indígenas zapotecos³ de Yalálag⁴, comunidade localizada na Serra Norte do estado de Oaxaca, onde produziu parte dessas fotografias que

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024).

² A atual Fototeca Nacho López tem seus antecedentes no Arquivo Etnográfico Audiovisual do Instituto Nacional Indigenista. Em 1981, com o incremento da produção fotográfica, assim como com a demanda crescente das fotografias com objetivo de difusão, teve início a organização temática dos materiais e, com isso, foram conformadas diversas exposições fotográficas. Em 1988, foi constatada a existência de mais de 30 mil fotografias no Arquivo Etnográfico Visual. Dez anos depois a Fototeca foi denominada “Nacho López” em homenagem ao jornalista Ignacio López Bocanegra, que produziu importantes séries fotográficas para a instituição.

³ Os zapotecos são um povo indígena que se localizam ao sul do México, divididos em dois grupos principais, o primeiro deles localizado entre a região dos vales e da serra norte no estado de Oaxaca, e o segundo mais ao sul no Istmo de Tehuantepec, ao todo, são aproximadamente 400 000 pessoas.

ilustram sua obra sobre a região, na qual seu objetivo era determinar as características culturais de indígenas e mestiços, assim como os fatores que operavam para gerar uma transformação de “uma classe de pessoa e cultura” para outra, formando o que ele denominava como “cultura mexicana” (De la Fuente, 1949, p.9).

Grande parte de suas fotografias, correspondem a percepção do autor sobre a perda de traços que caracterizam essas populações como indígenas⁵. Entre elas destacam-se os retratos de famílias, por meio das quais o autor sublinha o uso ou não de vestimentas tradicionais como caracterização do que ele definia como a “transição cultural indígena”.

Este artigo retoma essa pesquisa inicial mas, principalmente, o arquivo fotográfico de Julio de la Fuente, desde uma inquietação que surge a partir de outro conjunto de imagens que está composto pelas fotografias produzidas pela fotógrafa *yalalteca* Citlali Fabián em seu *My family álbum*, que compõem seu projeto *Ben'n Yalhalhj - I'm from Yalálag – Soy de Yalálag*. Segundo ela, esse projeto⁶ foi criado como uma forma de estabelecer um diálogo com sua avó, cuja língua materna é o zapoteco, criando uma linguagem compartilhada.

O projeto *Ben'n Yalhalhj - I'm from Yalálag – Soy de Yalálag* pode ser apreciado na página da artista na Internet⁷. Ele está composto por dois grupos de imagens. O primeiro, *My family álbum*, se constitui por 27 fotografias em branco e preto e uma colorida tiradas ao longo dos últimos anos pela fotógrafa. Nessas imagens podemos observar pessoas e eventos de distintas comunidades onde residem os *yalaltecas*, em Oaxaca, na Cidade do México, em Los Angeles e na mesma Yalálag. O segundo grupo de imagens, *Where my Belly Button is Burried*, está composto por fotografias produzidas pela própria Citlali Fabián e por imagens de seu arquivo familiar, todas elas manipuladas. Para a autora, a manipulação dessas imagens é “um ritual de cura”, em sua busca por “compreender o conhecimento ancestral e encorajar seu povo a valorizar sua herança indígena”.

Provocada pelas imagens de Citlali Fabián, rearranjo as fotografias e me remeto ao passado indígena, a memória de um pretérito inconcluso, ainda por realizar. Nessa reordenação, onde as fotografias de Julio de la Fuente encontram as fotografias de Citlali Fabián, as imagens das mulheres

4 Villa Hidalgo Yalálag é uma comunidade indígena zapoteca localizada na Serra Norte do estado de Oaxaca, no México. A cidade possui aproximadamente 2000 habitantes e está dividida em 4 bairros, onde habitam indígenas zapotecos e mixes.

5 O principal interesse do autor era contribuir para a compreensão da mudança cultural que transformava os grupos indígenas em grupos urbanos, sendo que o mestiço representava um grupo intermediário entre esses dois. Percebe-se aqui a influência da obra de R. Redfield, publicada em 1930, sobre o pensamento de Julio de la Fuente.

6 <https://foto-feminas.com/portfolio/citlali-fabian/>

7 <http://www.citlalifabian.com/>

trajadas com seu vestido tradicional dialogam, e talvez sejam as que chamam mais a atenção, entre outras coisas, pelo grande número de fotografias.

Julio de la Fuente não relatou como tirava suas fotografias, o preparo exigido ou como se relacionou com os *yalalatecas*, porém Citlali Fabián comenta, em diversas entrevistas, que suas fotografias foram tiradas durante algum tipo de evento – casamento, festa do santo patrono – o que implica, de maneira mais comum, o uso do vestido tradicional.

Tanto nas fotografias do antropólogo como nas imagens da fotógrafa, as mulheres posam orgulhosas. Destaca-se sua roupa, ao fundo observa-se o campo ou a casa, algumas vezes estão sozinhas, outras acompanhadas. As fotos de corpo inteiro evidenciam a composição da vestimenta. Revela-se, ao mesmo tempo, uma intrincada trama temporal, uma continuidade, e a falta do vestido que sugeria, segundo o antropólogo mexicano, o diagnóstico da perda cultural e do desaparecimento dos povos indígenas, surge como elemento de permanência e resistência. Se a fotografia etnográfica de Julio de la Fuente era uma ferramenta de documentação da desaparecimento das populações indígenas, ou seja, de sua transformação em mestiços, também os mantinha no passado.

No entanto, Citlali Fabián e suas fotografias afirmam o que Silvia Rivera Cusicanqui (2010) denomina como o projeto indígena de modernidade, ou seja, a negação do processo que não permite ao indígena seu lugar de coetaneidade e contemporaneidade, e com suas imagens a fotógrafa destrói a ilusão de que vivemos em tempos distintos. Nesse encontro, como afirma Johannes Fabian (2013), a fortaleza temporal do ocidente foi repentinamente invadida pelo tempo do seu outro. Assim, as fotografias de Julio de la Fuente realocadas ao lado das imagens de Citlali Fabián se direcionam ao futuro. “Uma história poética, como história do futuro, é feita de encontro como estes” (Lissovsky, 2009, p.124). Lado a lado as imagens das mulheres, tanto as fotografias contemporâneas de Citlali Fabián como as antigas de Julio de la Fuente, compõem um panorama temporal regido pela presença indígena, da mulher indígena. Entre o passado, com ou sem vestido, e o presente, essas imagens agora afirmam sua permanência.

Uma dessas fotografias é a imagem de Roma, uma menina trajada com o vestido tradicional, sentada em um banco onde ao fundo observam-se as torres do centro da cidade de Los Angeles. No livro *Senderos de la memoria*, o sociólogo Abraham Nahón revela que “en la diáspora de la comunidad yalalteca, hay redes sociales y familias extendidas que también han emigrado y radican en Los Ángeles (...). Esta imagen parte de esas vinculaciones comunitarias y familiares transnacionales. En su viaje a Los Ángeles, Citlali pudo conocer la familia de su tío Conrado (primo de sua abuela Carmen),

encontrándose com sus hijas: Lulú, Liz y Elvira. Fue Lulú, investigadora de la cultura yalalteca em su próprio medio, quien propuso unas fotos de su familia y de Roma. Así surgió esta imagen que podemos considerar como parte del álbum de familia y de la memoria comunitaria en su diáspora, derivada del amplio y complejo proceso migratorio; Roma viste su traje yalalteco como signo identitario, pero porta también sus zapatitos de glitter, frente a un paisaje de la modernidad norteamericanizada” (2023, p. 9). Citlali Fabián revela, por meio da fotografia de Roma, essa invasão poética da temporalidade ocidental.

Como parte de minha pesquisa inicial sobre a fotografia indigenista mexicana, em 2007, quando realizei meu trabalho de campo em Yalálag, levava comigo um álbum fotográfico. Imprimi 67 fotografias que tinham sido tiradas por Julio de la Fuente, e montei um álbum com as imagens mais representativas. As fotografias foram escolhidas a partir da sua qualidade (nitidez e visibilidade) e dos temas mais característicos existentes na obra do antropólogo.

Ao longo do trabalho, acompanhada por essas imagens, entrevistei diversos habitantes da comunidade, a grande maioria deles nunca tinha visto estas fotografias, assim como não sabiam de sua existência. Outro pequeno grupo sabia que elas tinham sido tiradas mas nunca tinham tido acesso a elas. Assim, o encantamento era o sentimento que permeava as nossas conversas. Reconheceram lugares, paisagens, utensílios, modos de vestir. Alguns poucos reconheceram pessoas, e outros se reconheceram (Petroni, 2008). Ficou evidente a importância das fotografias para a memória da comunidade, pois todos os entrevistados ou me pediam algumas cópias ou que eu levasse todas as fotografias para Yalálag, por meio da organização de uma exposição.

Nesse momento, o acervo da Fototeca Nacho López apenas tinham sido digitalizado em CDs que não estavam amplamente disponibilizados, dessa maneira entrei em contato com a direção da instituição para saber da possibilidade de levar, de alguma maneira, essas fotografias para a comunidade. Me informaram que só um membro da comunidade poderia ter acesso a elas, e como pesquisadora, se eu quisesse as imagens para qualquer fim, mesmo fins acadêmicos, eu teria que pagar pelo direito de reproduzi-las. Com isso a instituição reconhecia que aquelas fotografias faziam parte do patrimônio cultural de Yalálag e por isso davam aos indígenas acesso livre às imagens.

Mas, era evidente que muitos *yalaltecas* tinham me pedido que levasse as fotografias para a comunidade porque desconheciam todos os caminhos institucionais para chegar até elas e/ou não tinham condições econômica de ir até a Cidade do México (onde está localizada a Fototeca), distante mais de 10 horas de ônibus de Yalálag.

Para compreender essa relação, retomo aqui a crítica fotográfica Ariella Azoulay (2019) que questiona a temporalidade e a espacialidade dos países definidos como imperialistas ao tentar abordar o mundo em que surgiu a fotografia. E, com isso, as formações políticas as quais a fotografia estava arraigada, principalmente, por meio do uso da violência, do exercício dos direitos imperiais e a criação e destruição de mundos compartilhados. Nesse sentido, as fotografias cumprem um papel relevante, pois: “explicar a fotografia com base na narrativa de seus promotores é como registrar a violência imperial nos termos daqueles que a exerceram, declarando que eles haviam descoberto um ‘novo mundo’” (Azoulay, 2019).

Sob essa perspectiva a autora delimita o arquivo como um lugar que não só define o mundo, mas que, muitas vezes distorciona a forma de percebê-lo. Sua intenção é sublinhar a prática de violência que está suposta sobre a aplicação de procedimentos como a recopilação, a classificação, o estudo, a catalogação, a indigenização e a institucionalização dessas práticas entendidas como neutras. Pois Azoulay acredita que o papel de instituições como os arquivos e os museus na preservação do passado, é o efeito de uma vasta empresa de destruição levada a cabo as custas e como substituto de mundos destruídos.

A Fototeca Nacho López, descrita acima, pode ser enquadrada nessa perspectiva, ou seja, pode ser entendida como uma instituição construída a expensas da destruição do mundo indígena mexicano. Por um lado, ela guarda imagens das ações indigenistas lideradas pelo Estado mexicano, que a partir do período pós 1910, se caracterizam por transformar a realidade indígena nos termos dos ideais revolucionários, através da utilização da antropologia como uma ciência capaz de formular saídas e soluções para a condição de marginalidade dessa população. Assim, durante muitas décadas, essas ações se caracterizaram como tentativas de incorporação das populações indígenas à sociedade nacional, por meio de políticas públicas que, muitas vezes, os obrigaram a abandonar seus diacríticos culturais. Por outro lado, essas fotografias não são percebidas dentro dessa relação violenta, mas como parte das ações “necessárias”, levadas a cabo pelo Estado mexicano, para civilizar os povos indígenas e integrá-los à nação, são vistas como parte da história de formação do México.

Neste exercício de diálogo, retomo aqui uma fotografia que compõe o álbum familiar de Citlali Fabián, a imagem de Melina Montserrat, que foi tirada em 2018, durante a festa de San Juan Bautista, na cidade de Oaxaca. Nessa fotografia, Melina posa olhando para a câmera, com seus cabelos crespos e soltos “que como nube se movia entre la multitud” (Fabián *apud* Nahón, 2023).

Como as imagens de Julio de la Fuente, essa fotografia destaca a beleza das mulheres indígenas zapotecas, mas também revela “lo que se rebela a lo estático y “puro”, evidenciando la mezcla y la movilidad que viven las comunidades y culturas del mundo, incluyendo las más tradicionales” (Nahón, 2023).

É nos cabelos longos e crespos que Nahón encontra a evidência desse movimento, pois demonstra, segundo esse autor, o encontro da comunidade com o exterior por meio de um movimento migratório que, como vimos anteriormente, caracteriza a própria família de Citlali Fabián. E é também no local da festa, onde esta fotografia foi tirada, num bairro habitado por migrantes da comunidade zapoteca localizado na capital do estado, onde também pode-se perceber essa mobilidade indígena.

Em 2020, a fotografia de Melina foi reproduzida pelo coletivo artístico Kadabra em uma parede na rua 5 de Maio, no centro da cidade de Oaxaca. Citlali relata, em uma entrevista ao jornal local (Jiménez, 2021), que foi ela quem propôs ao coletivo a realização do mural com uma de suas fotografias, pois sua intenção é levar as fotografias às comunidades indígenas onde foram tiradas. Inicialmente, uma imagem seria reproduzida em Yalálag mas, com a pandemia de Covid-19, ela preferiu permanecer em Oaxaca, lugar de sua residência.

Sobre esse tema a fotógrafa afirma: “Mi interés es llevar las imágenes que hago a esos lugares, aunque esta imagen no fue tomada en la ciudad, incide con el sitio donde están esas personas que tuvieron que dejar la comunidad. La pieza tiene una carga ideológica y política. El arte urbano no es sólo contemplativo. La imagen de Melina es muy poderosa. Es importante entender que como comunidad hemos absorbido aspectos de diferentes culturas... y esta foto tiene la fuerza de enseñarnos la riqueza multicultural. Desde su vestimenta, que es la modernización del huipil tradicional, hasta su cabellera larga y cómo está peinada” (Jiménez, 2021)

A fotografia ainda foi complementada com uma mensagem que foi escrita em zapoteco, com a ajuda dos pais de Citlali: “Si el viento nos lleva lejos, mis hermanas cuidarán lo que nos heredaron nuestros ancestros”.

A instalação do mural coincidiu com o Dia Mundial da Língua Materna e com o dia da Mulher, e foi gerenciado e financiado pela fotógrafa e pelo coletivo. Para ambos, como relatam na entrevista, é importante tomar os espaços públicos para compartilhar essas imagens, pois a fotografia tem um papel importante para mostrar a vida nas comunidades, entender o que acontece lá dentro.

Mas, não só isso. A historiadora da arte *yalalteca* Ariadne Solís chama a atenção para outro aspecto importante da exposição pública dessa imagem, a possibilidade de o indígena construir e

problematizar suas próprias comunidades: “el retrato de Melina emplaza de manera particular los procesos de identidad de las mujeres indígenas, que suelen ser complejos em México. Ejemplo de ello es la frecuente invizibilización de nuestras raíces negras, ante la constante estigmatización y discriminación que se sufre por estas corporalidades.”(2021, s/p.)

A preocupação de Citlali Fabián em expôr suas imagens nas ruas de Oaxaca traduz uma de suas preocupações: para quem são feitas essas fotografias? E é a partir dessa preocupação que as imagens aqui abrem uma nova lacuna. Não é só a própria fotografia produzida por Citlali Fabián que chama a atenção para o movimento dos povos indígenas e afirma a dinâmica da cultura, contrariando a ideia de desaparecimento e mestiçagem desenvolvida por Julio de la Fuente, e pela própria antropologia mexicana, mas sua exposição e difusão.

Ariella Azoulay (2024) narra, em seu texto, sua conexão com os arquivos a partir da sua relação com seu companheiro de origem palestina. Para ele, que foi expulso da Palestina em 1948, ir aos arquivos israelenses não é uma opção, pois sob os regimes imperiais dos arquivos ele foi privado dos arquivos que existiam na Palestina. Não lhe é permitido chegar perto à um arquivo, pois não lhe é permitido entrar no Estado que se estabeleceu em sua pátria.

A autora afirma, assim, que desaprender o arquivo – como instituição e como ofício – não é uma missão abstrata nem uma questão teórica (2019, p.168), mas é fazer perceptível a violência exercida fora do espaço que o arquivo reclama como seu.

A fotografia de Melina, estampada na parede de uma rua localizada no centro da cidade de Oaxaca, exemplifica o processo de desaprender o arquivo. Citlali Fabián aproxima dos povos indígenas as imagens feitas deles, afirma o movimento das populações indígenas ao reconhecer sua mobilidade e com isso evidencia a violência das políticas indigenistas. Aqui preenchemos as lacunas existentes entre as fotografias seguindo Azoulay, fazendo perceptível a violência implicada em cada imagem. As fotografias de Citlali Fabián questionam o olhar da antropologia mexicana e o processo colonial sob o qual estiveram submetidas as populações indígenas mexicanas. E como afirma Rivera Cusicanqui: “la imagen es un constructor critico de narrativa, poseedora de un potencial denunciante de las distintas formas que sume el colonialismo em la actualidad, lo que permite a su vez revelar un sentido invisibilizado por la cultura dominante y la lengua oficial” (2015, p.27).

Considerações Finais

Em um texto que reflete sobre resistência indígena, a linguista mixe Yásnaya Gil (2019) afirma que na sua língua nativa não existe a palavra *mestizo*, pois em mixe não existem palavras que captam a oposição entre indígena e *mestizo*. Como explica a autora, não há palavras que correspondam nem remotamente a essas categorias, pois a diferença se relaciona com ser mixe e ser não mixe, o que não divide o mundo das identidades coletivas a maneira como indígena e mestiço fazem.

Ao acompanhar a reflexão de Gil me deparo com as possibilidades criadas por Citlali Fabián a partir de suas imagens, ou seja, criar uma nova linguagem de comunicação que lhe permita expressar o estar no mundo desde sua perspectiva, ou seja, desde o olhar de uma mulher indígena que não cresceu na comunidade indígena da qual seus antepassados fazem parte e cuja língua ela também não fala, mas que ainda assim não dissipou seu sentimento de ser indígena *yalalteca*.

Desde esse olhar, as fotografias se tornam um meio de despertar o que se têm dentro, sua conexões com o passado e com sua ancestralidade. E assim, as imagens, mesmo as de Julio de la Fuente passam a compôr um grande álbum de família onde evidenciam-se as relações existentes entre todas aquelas pessoas que mesmo nascendo, vivendo e crescendo fora de Yalálag se sentem yalaltecas. E dessa maneira permite a Citlali, ao explicitar suas relações de afeto com amigos, avós e primos, entender-se como uma *yalalteca*.

Ao observar as fotografias de Julio de la Fuente desde essa perspectiva elas deixam de ser objetos científicos de comprovação de uma hipótese na qual os indígenas deixam de ser indígenas, elas passam preencher as lacunas de um álbum fotográfico familiar vislumbra o futuro indígena e sua permanência.

Essa relação como as relações apresentadas no texto de Lissovsky, que inspira esse trabalho, nos fazem confrontar com o futuro que habita as lacunas dos arquivos - sua dimensão poética e onírica que as fotografias são capazes de evocar. Incertas e instáveis as fotografias criam uma grande família que se expande por outras fronteiras na companhia de velhos registros etnográficos.

Bibliografia

AZOULAY, Ariella. *Historia potencial*. Desaprender el imperialismo. Londres, Verso. 2019

BRUNO, Fabiana. *Antropologia e Artes Visuais: Visualidades na fotografia e ampliações de vocabulário no ensino de Antropologia*. Comunicação Oral. Reunião Equatorial de Antropologia. 2022. _____ . “Arquivo e Imagens: Questões heurísticas e visuais ante à Abertura do Arquivo Kamayurá de Etienne Samain”. *GIS - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia* 4 (1). São Paulo, Brasil:50-72. 2019.

DEBROISE, Olivier. Fuga mexicana. *Un recorrido por la fotografía en México*. México, Editorial Gustavo Gili. 2005.

DE LA FUENTE, Julio. *Yalálag. Una villa zapoteca serrana*. México, Museo Nacional de Antropología, INAH, Secretaría de Educación Pública. 1949.

CUNHA, Edgar Teodoro. “A intermitência das imagens: exercício para uma possível memória visual Bororo” in: Barbosa, Andrea et ali (Orgs.). *A experiência da imagem na etnografia*. São Paulo, Fapesp, Terceito Nome. 2016.

FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro. Como a antropologia estabelece seu objeto*. Rio de Janeiro. Editra Vozes, 2013.

FABIÁN, Citlali. “Donde está enterrado mi ombligo” . Citlali Fabián. Narrador Visual. Disponível em: <http://www.citlalifabian.com/benn-yalhalhj-where-my-belly-button-is-buried> Acessado em: 15 de agosto de 2022.

GIL, Yásnaya. *Resistencia una breve radiografía*. México. Revista de la Universidad de México. 2019. Pp.20-27.

JIMÉNEZ, Christian. Con un mural de una joven yalalteca en la capital, comparten la riqueza d ellos pueblos de Oaxaca. El Universal Oaxaca. Disponível em: <https://oaxaca.eluniversal.com.mx/metropoli/con-un-mural-de-una-joven-yalalteca-en-la-capital-comparten-la-riqueza-de-los-pueblos-de>. Acesso em 06 mar 2024.

LIPPARD, L. Reacción tardia: diario de una relación con una imagen. In: Yates, Steve (org.) *Poéticas del espacio*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.

LISSOVSKY, Maurício. *Viagem ao país das imagens. A instabilidade das fotografias e suas propriedades combinatórias*. In: Furtado, Beatriz (Org.). *Imagem Contemporânea Vol. 1*. São Paulo: Hedra, 2009.

NAHÓN, Abraham. *Senderos de la memoria. Fotografía y Comunidad*. Oxaca, Centro de la Imagen, 2022.

ORTNER, Sherry. *Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?* Rio de Janeiro, Paz e Terra. 1979.

PETRONI, Mariana C. A. *La imagen del indio en la obra de Julio de la Fuente. Un estudio sobre la antropología y la fotografía mexicana.* Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Centro de Investigaciones y Estudios em Antrpología Social, México, 2008.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia; *Ch'ixinakax Utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores.* Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

_____. *Sociología de la Imagen. Ensayos.* Buenos Aires. Tinta Limón. 2015

SOLÍS, Ariadne. *¿Miradas desde adentro? Dinámicas de representación de mujeres yalaltecas en la actualidad.* México. Revista Digital Universitária. Vol. 22, núm. 3 mayo-junio 2021. Disponível em: https://www.revista.unam.mx/2021v22n3/miradas_desde_adentro_dinamicas_de_representacion_de_mujeres_yalaltecas_en_la_actualidad/. Acesso em: 06 mar 2024.