

Preciosismo fotográfico: María Santibañez

Rebeca Monroy Nasr

Es María Santibañez una de las figuras más destacadas de la fotografía del siglo pasado, que merecen una mirada atenta y profunda sobre su trabajo. La presencia de su obra retratística en pleno periodo revolucionario y posrevolucionario nos ha legado una herencia visual que necesitamos estudiar y analizar desde la perspectiva de lo que significaba en su entorno, en esos días de fuertes transiciones político, sociales, económicas y culturales. Sus trabajos tienen una sutileza de gran energía y una presencia que a casi cien años de distancia, podemos sentirnos envueltos en otros hallazgos propios de un discurso fotográfico creado desde la perspectiva de la sensibilidad y la expresividad de una artista de la lente que procuraba hacerse de un lugar en un medio eminentemente masculinizado, como era la fotografía en general. Aunado a ello se propuso crear una obra expresiva y profundamente honesta, lejos de los cartabones de la época con una clara propuesta de tintes pictorialistas, que muestra un fuerte sentido plástico y estético, muy personalizado.¹

María Santibañez se incorporó muy joven a trabajar como asistente del fotógrafo Martín Ortiz, quien años atrás había estudiado en la Escuela Nacional de Bellas Artes y ganó dos premios por sus obras pictóricas, mismos que le entregó, en “vales para el comercio” por un monto de 25 pesos, el presidente Porfirio Díaz. Con uno de ellos, Ortiz, se compró una “caja de pinturas, pero con el otro adquirió su primera cámara fotográfica”, pues estaba interesado por la fotografía dado que bien conocía la labor de los hermanos Vallete, a tal grado que por los años cincuenta él los recordaba así:

PÁGINA SIGUIENTE
María Santibañez
Estela e Imelda, 1924
Col. Galería López Quiroga

Estaban en la calle de Vergara... Me encantaban sus aparadores, donde tenían grupos preciosos. Más tarde hice amistad con ellos. Eran tres hermanos: don Ricardo, delgado, con piochita; don Julio, con bigote retorcido. Del otro hermano no recuerdo el nombre [Guillermo]. Vestían con elegancia: de levita pasada sombrero alto, llevaban bastón y polainas, y usaban chaleco de fantasía. Eran aristócratas y ricos. Retrataban a la aristocracia.²



Para
Gisela
todo el amor
Estela e Imelda
Mexico 8/10/24.
MARIA SANTIBÁÑEZ
ZARATELINA MEXICO



Maria Santibanez
Mexico

Sus primeros asomos al cuarto oscuro los realizó Ortiz en el prestigiado estudio de Emilio Mangel. Posteriormente se fue a los Estados Unidos a depurar su formación de fotógrafo y a su regreso en 1904, instaló su estudio fotográfico en la calle de 5 de mayo junto con su socia Pilar Gordon, al cual llamaron Foto Pach.³ Dos años después, se mudó a un mejor estudio, más amplio, en la avenida Madero, pues tuvo tal influencia en el medio que se hizo de una importante clientela con las élites sociales y también entre una cierta clase media en ascenso. Ese paso le permitió consagrarse como uno de los más destacados gabinetes, justo en la vuelta de tuerca del porfiriato, toda vez que en 1910 ya contaba con 19 asistentes a su servicio. Es posible que además heredara cierta clientela de los mismos hermanos Valletto, pues cuando se retiraron del negocio justo: “Le tocó a Martín Ortiz comprar algunos de los muebles (que aún conserva) del local de la fotografía que de niño tanto había admirado. Toda la familia de los Valletto se extinguió...”⁴

Fue en esos años de la revuelta armada cuando se incorporó María Santibañez, con escasos 12 años de edad, a trabajar como asistente del estudio de Martín Ortiz. Seguramente su capacidad de aprendizaje, aunada a su talento y audacia natural, la llevó en 1919 —después de siete años de experiencia en el estudio— a plantearse su independencia en el medio fotográfico. Consolidada de manera autodidacta, su primer estudio lo estableció en la calle de Bolívar no. 22, no con pocas dificultades, producto seguramente de la escasez económica producto de la revuelta armada y el hecho de ser mujer, pues no contó con mucha fortuna para hacerse de una clientela asidua.⁵

A diferencia de las hermanas Ana y Elena Arriaga, que venían laborando desde el año de 1904 en su propio estudio ya que provenían de una cepa fotográfica, gracias a la experiencia y prestigio en el medio porfirista de su padre José Arriaga; por otra parte estaba Catalina Guzmán al frente del estudio Foto Chic, quien al lado de su hermano Jerónimo había iniciado su negocio en pleno periodo de la convención de 1914, y siguió al frente del mismo con gran ahínco incluso entrados los años veinte. Santibañez, parecía no tener la misma suerte, aunque al parecer contaba con su audacia y talento pero muy poco presupuesto, por lo que sus ornatos y muebles eran baratos, además no tenía la impronta o “alcurnia”, que aún imperaba en el gusto atávico de cierto sectores de la sociedad transrevolucionaria. Su labor fotográfica —según ella narra—, no fue apreciada por cerca de dos años, en donde vivió penurias y dificultades económicas; después de pedir un préstamo de fuertes réditos sobre sus muebles y estar en bancarrota, decidió participar en el concurso convocado por *El Universal Ilustrado*. En él, su director Félix F. Palavicini y su jefa de redacción María Luisa Ross, se propusieron premiar un Estudio Fotográfico del Concurso de Belleza, por lo que María Santibañez, en un acto desesperado y antes de cerrar definitivamente su negocio, decidió mandar uno de los trabajos que consideró el más destacado. Audaz como era, le apostó todo lo que tenía a esa imagen de su modelo, con la cual se llevó la gran sorpresa de ganar, frente a otros concursantes y profesionales de la lente, el único premio otorgado. Es factible apreciar cómo su imagen destacó de entre otras enviadas también por prestigiados fotógrafos del medio, como lo era Antonio G. Garduño, experimentado fotógrafo y maestro de la Academia de San Carlos, quien incluso tuvo a su cargo el taller de fotografía de la Escuela Nacional de Bellas Artes por el año de 1906.⁶

La fotografía o “estudio” que mandó —como le llamaba Santibañez—, y con la cual ganaría, es una toma sencilla, franca y profunda, de pocos ornatos añadidos pues se observa sólo un jarrón de barro colocado al fondo de la escena, sobre una columna con grecas tipo azteca. Con ello, la autora concentra la mirada en la fuerza del gesto melancólico del rostro y la actitud corporal de la modelo; quien envuelta en una tela de satín, deja ver la redondez de los hombros y brazos, en una evocativa presencia teñida de un verde suave, verde patria, verde que te quiero verde, que envolvía a la modelo Graciela de Lara y se amplificó a color —seguramente pintada a mano—, reproducida en la portada de la revista. ¿Acaso ganó por la belleza de su modelo? ¿Acaso por la sencillez compositiva, por los ornatos que evocaban el nacionalismo de manera sutil, por el encuadre en una suave contrapicada, es decir realizado el retrato en un gesto empático y desde abajo? O bien, ¿por todo ello, lo que denotaba un talento especial, natural y original en la manera de fotografiar?⁷ Palavicini dejaba ya ver con la convocatoria al concurso y su presencia en las fotoportadas, la importancia que le daría a la fotografía como medio visual en sus publicaciones, las cuales tendrían mucho todavía por decir.⁸

Por su parte, la fotografía competidora que presentó Antonio G. Garduño, deja ver el rostro de una mujer que emerge de la obscuridad, también en el ámbito de una presencia clara de la modelo, que mira de frente al espectador con una enorme sonrisa que devela un rasgo alegre y jocosos, la cual también se encuentra envuelta en una manta que deja descubiertos sus brazos y sus hombros. La modelo Graciela Zárate, a pesar de su belleza y soltura, no logró convencer al jurado a pesar de ser una imagen también de grandes calidades estéticas, probablemente porque los elementos que intervienen como el rostro mismo, la cabellera suelta, los tres anillos en una mano, la pulsera, distraen la atracción fundamental del personaje. Es ahí donde la fuerza del retrato de Santibañez ganó en calidad y subrayó la presencia de su personaje envuelta en una túnica, que remite a una sutileza modernizante tanto a los elementos grecorromanos, como a la modernidad de la desnudez del cuerpo femenino: audaz y templada. Una mujer de los años veinte no sólo posrevolucionaria sino también con la injerencia de la posguerra mundial, con lo que en ella se encierran dos condicionantes fundamentales de ese periodo, que la hacen una mujer modernamente nacional y universal. Eso es justamente lo que proponía Santibañez en su fotografía: un tratamiento pictorialista, modernizador y de frecuencias bucólicas, pero de trazos compositivos muy atractivos, nacionalistas y vanguardistas.⁹

Esa capacidad de la fotógrafa de interiorizar los ritmos estéticos de una y otra corriente y con ello realizar una propuesta vanguardista, la llevó a ser una de las más destacadas artistas de la lente de su época, apenas reconocida por la fotohistoria actual. Seguramente Santibañez aplicó las normas que aprendió a pie juntillas con Martín Ortiz, pero las llevó más allá, con una capacidad y una sensibilidad propia rebasando las enseñanzas de los maestros europeos y estadounidenses, que poco a poco se fue ganando el gusto del público, con sus planteamientos acotados a su honestidad y virtuosismo estético. Otra imagen producto de su cámara y talento que aparece con anterioridad al concurso, en noviembre de 1919, nos permite observar esas calidades fotográficas y estéticas que solía manejar la fotoartista, en donde se observa un fondo pintado a modo de



*Manufacturers
Mexico*



parafernalia, con una luna llena iluminando una marina de reflejos nocturnos, en donde aparecen una amplia gama de medios tonos en la escena. De tal suerte que parecieran calidades más bien litográficas exaltadas para el retrato de María Teresa Lambarri, donde los pintores prerrafaelitas cobran presencia, mientras el velo que cubre el cuerpo, el rostro y la mano de la modelo —posada sobre un cubo que parece tener figuras grecorromanas—, nos dan la nota de acentos románticos europeizantes. La cabellera suelta detenida por la mano izquierda nos muestra el rostro también con una delicada melancolía bocetada en el rostro.¹⁰

Aunado a la propuesta tan personal y tan aguda frente a una fotografía documental avasalladora en la época después de la revuelta armada, y también ante la de gabinete repetitiva hasta el infinito, María Santibañez mostró otro rostro factible de la fotografía en aquellos años veinte. Ya Carlos Mérida en la nota que escribió sobre su obra, señaló que conocía los trabajos de grandes fotógrafos extranjeros y que estaba a la altura de “Stieglitz, Abbe o Henry Manuel de París”.¹¹

Otros trazos fotográficos como los de la inglesa Julia Margaret Cameron, los de los fotógrafos del romanticismo alemán figuraban en el ambiente cultural de la época; elementos a los que recurrió Santibañez para mostrar una obra profundamente humana, ensoñadora y perceptual de sus modelos. Es por ello, que seguramente Mérida la llamó “la retratista de la mujer...”¹², la agudeza visual y su capacidad de definiciones plásticas y estéticas rebasaban la vanguardia artística, que se recuperaba bajo el nacionalismo y el cosmopolitismo ejercido por propios y ajenos, como la posterior obra renovada de Edward Weston y Tina Modotti, en México; o bien de un universalismo imbricado del nacionalismo que se proponían los fotógrafos de prensa y los documentalistas del momento como Enrique Díaz, los Casasola, Eduardo Melhado o Carlos Muñana, (quien por cierto muere muy joven en marzo de 1927 en Nueva York, producto al parecer de un cáncer); o bien los hallazgos vanguardistas de Agustín Jiménez, Aurora Eugenia Latapi, y poco más tarde, para fines de la década de los veinte y principios de los treinta, la de Manuel Álvarez Bravo, por citar algunos.¹³ Ahí en medio de esos quehaceres estaba María Santibañez trabajando con ahínco, con claridad y una postura que le implicó ser una de las mejores de su época.

Si bien es cierto que la mujer se convirtió en un eje central en la revistas ilustradas de los años veinte, como *Revista de Revistas* que con sus contenidos culturales y de información hebdomadaria, daba la secuencia de los hechos más destacados de la semana, pero procuraba ganarse a las ávidas lectoras de esos años. Por su parte, *Jueves de Excelsior*, inaugurada en 1922, también daba seguimiento a las mujeres en sus andanzas tanto laborales como en sus faenas diarias; pero, sobre todo, daba el acento en las mujeres de Hollywood y sus pares mexicanas, para ello sus portadas siempre se vestían de actrices extranjeras, con sus trajes de gran impacto visual, mostrando sus cuerpos, sus piernas, actitudes extrovertidas, lo que daba paso a una nueva mujer mexicana, posporfirista. Los cortes de cabello, los maquillajes, las modas atrevidas, como el uso del traje de baño y velos translúcidos que aún dejaban mucho a la imaginación, pero que rompían con la tradición porfirista del corsé, de taparse los hombros y los brazos, así como parte de las piernas.

Insólitamente en las páginas de *Jueves de Excelsior*, aparecieron retratos recreados por María Santibañez, pues a pesar de ser la contraparte de *El Universal Ilustrado* mostraban imágenes evocativas, de cuño simbólico de la Santibañez. Tal es el caso del publicado el 24 de febrero de 1927, dedicado al tema de “bacanal”; en donde aparece una mujer de rostro lozano y bien torneado, en donde pende un racimo de uvas de su oscura cabellera que enmarca el rostro y la copa de vino rojo a punto de ser bebida. Por otra parte, la otra mano se postra sobre el pecho de la dama en un gesto suave, mientras muestra una parcial desnudez. Provocativa, esta imagen que evoca también un profundo rasgo prerrafaelita justo por el manejo de la profundidad de campo, en donde las uvas, la copa y el vino aparecen en perfecta nitidez, pero lo que la rodea genera un halo de presencias varias acentuando al simbólico ser.

De igual manera apreciamos otro trabajo de presencias prerrafaelitas, de rasgos profundamente humanos y bucólicos creados por la mirada aguda de Julia Margaret Cameron, en el retrato de Honoria Suárez que realizó María Santibañez, en donde observamos la cabellera suelta, el vestido holgado, los pies descalzos, la preocupación iconográfica concentrada en el personaje y en una actitud aparentemente ajena al acto fotográfico, permisiva de una evocación más teatralizada, profunda, que rompía con los cánones de las poses de la época, pero que mostraba la interacción modelo-fotógrafa, en un rasgo de respeto y empatía a la esencia nata de su modelo. Posar con la intención de lo evocativo, de un romanticismo natural, pero muy provocativo para el espectador.

Jueves de Excelsior, después de ganar el concurso con su rival, logró incluir en sus páginas y portadas eventualmente alguna novedad visual. La hermana semanal de *Excelsior* por lo general publicaba fotografías de mujeres destacadas de la farándula, del cine, de las estrellas de Hollywood, con trajes pequeños, vaporosos tules, diminutos shorts, pequeños tops, sexis trajes de baño, entre otros, que provenían de la International Newsreel, de la Paramount, de la First National Pictures, del estudio Clarence Sinclair Bull de la Metro-Goldwyn-Meyer, o bien de la conocida Hollywood. Ahí, intercalados los fotoartistas mexicanos iban logrando un espacio eventual: un retrato del famoso retratista Silva, otra por ahí de Santibañez, una más de Librado García, *Smarth*, entre otros que formaron lo que Carlos Córdova ha llamado con gran acierto, la generación del pictorialismo mexicano.¹⁴

Seguramente en esos años María Santibañez decidió darle un acento aún más fuerte a su trabajo al enmarcarlo entre unas cartulinas de papel de algodón, que resaltaban en un bajo y altorrelieve el rostro de una dama con tintes neoclásicos, en medio de listones con acentos *art nouveau* y toques en las figuras *art déco*, con lo que se mostraban las tendencias afrancesadas por excelencia, un regalo al coleccionista o al solicitante del retrato, que daba indicios del gusto por el arte europeizado, pero retrabajado desde la recuperación de un clasicismo en puerta en diversos ámbitos de la vida nacional.

Otra de sus peculiares formas identitarias de trabajo era su firma en el marco de la foto o dentro de ella la parte inferior, con tinta roja o verde. Eso le dio un aspecto



Para Lolita y familia con toda nuestra
estimación y cariño
Dolores y Concha.

peculiar y particular que pocos autores usaban. Procuraba así, María Santibañez a sus modelos que eran retratos individuales de mujeres ensoñadoras, melancólicas, bucólicas, o bien de jóvenes vestidos de payasos, de traje o en sus más sencillos modelos, junto a los novios o desposados de la boda, dejar una huella notable, indeleble como esa tinta roja y verde, como ese relieve, como los rostros imposibles de pasar inadvertidos, con sus medios tonos amplificadas en cada retrato, en cada ocasión. Su trabajo es una joya que apenas empieza a asomarse y que en su relato encontraremos muchas presencias más, figuras y notables resoluciones formales. Así como ella declaró que una de sus penas más hondas en su vida había sido perder a su hija,¹⁵ y declaró poco después:

Mi trabajo, lejos de ser pernicioso, me ha hecho hacer las paces con la vida; me absorbe de tal manera aunque, cuando me dedico a mi actividad, no noto nada de lo que bulle a mi alrededor, no sé de otras preocupaciones... No creo en los profetas de ningún tipo, pero es fácil predecir que la civilización tendrá siempre su núcleo principal entre las mujeres trabajadoras...¹⁶.

PÁGINA SIGUIENTE

María Santibañez
Graciela de Lara
 Fotografía ganadora
 del concurso de belleza de
El Universal, El Universal Ilustrado,
 México, núm. 156,
 jueves 29 abril de 1920.
 Col. Hemeroteca Nacional-UNAM.

Así, es factible observar a una sensible y sensata mujer, en donde sus mejores notas gráficas, trabajos visuales y fotografías varias, estremecen al enmarcarlas con un gesto, una actitud, una presencia ante la vida con ternuras varias, con embelesos e intimidades fraguadas en la intensidad de una emoción, sin igual.

* **Rebeca Monroy Nars** DEH-INAH

1 Carlos Córdoba la coloca en la generación de los pictorialistas contemporáneos y coetáneos, con su propia especificidad pues si bien lograron dejar una impronta en la época, hay por parte de María Santibañez un planteamiento y una visualidad con ritmos propios. Era ese México que buscaba nuevos linderos modernizadores en la posrevolución. Vid. *Triptico de sombras*, México, CONACULTA; INAH, CNA, CENART de San Luis Potosí, Centro de la Imagen, 2012.

2 Claudia Negrete, *Valleto Hermanos. Fotógrafos mexicanos de entresiglos*, México, UNAM,

Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006; y Rosa Castro. "Hoy presenta El nacimiento del Arte Fotográfico", en revista *Hoy*, sin fecha, p. 62, recorte de la revista integrado en el expediente del Archivo de Antonio Rodríguez, rollo 11, CENIDIAP-INBA.

3 Un primer avance de este tema sobre las "Fotógrafas en México 1880-1955" se presentó en el núm. 8 de la revista *Alquimia*, enero-abril 2000, 48 pp.

4 Rosa Castro, "Hoy..." , *op. cit.*

5 Información extraída del artículo S.A., "La artista María Santibañez", en *La Mujer*, México, no. 5, 1º de junio de 1927, pp. 11-12. Citado en Rebeca Monroy Nasr, *Imaginarios y fotografía en México*, Barcelona, Madrid, México, Lunwerg Editores, CONACULTA, INAH, SINAFO, 2005, pp. 120 y 121. Reproducido en su totalidad en José Antonio Rodríguez, *Mujeres fotógrafas en México 1872-1960*, Madrid, Turner, 2012, p. 180.

6 Para mayor información vid. Rebeca Monroy Nasr, "Dibujo y fotografía (des)encuentro de dos mundos", en *Enseñanza del dibujo en México*, México, Universidad de Aguascalientes, 2014, pp. 121-148.

7 Publicada en *El Universal Ilustrado*, año III, núm. 156, jueves 29 de abril de 1920

8 No hay que olvidar que después dirigió en los años treinta la revista *Todo*, su diario *El Globo*, entre otras en las que mostró un claro interés por la imagen como medio expresivo e informativo.

9 Vid., Ricardo Pérez Montfort, "Aproximaciones a la Revolución de 1910 y su cultura", en *Proceso Bi-Centenario*, México, núm. 10, enero 2010, p. 15.

10 *El Universal Ilustrado*, México, año III, núm. 131, 9 noviembre de 1919, p. 8.

11 Este material se reprodujo en la revista *Alquimia*, México, núm. 8, enero-abril 2000, p. 39 y en José Antonio Rodríguez, *op. cit.*, p. 179.

12 *Idem.*

13 Diversos trabajos sobre Agustín Jiménez arrojan grandes haces de luz de esa época como los de Carlos Córdoba, *Agustín Jiménez y la vanguardia fotográfica mexicana*, México, Editorial RM, 2005 y de José Antonio Rodríguez, *Agustín Jiménez, Memorias de la Vanguardia*, México, Museo de Arte Moderno-RM, 2008.

14 Carlos A. Córdoba, *Triptico de sombras*, *op. cit.*, 253 pp.

15 S.A., "La artista María Santibañez...", *op. cit.*

16 Jorge Zapa, "La mujer en la lucha por la vida. Una artista de la lente", en *Fotográfico. Semanario de Actualidad*, México, 13 junio 1928, p. 7. Reproducido en José Antonio Rodríguez, *Fotógrafas en México... op. cit.*, p. 181.



EL
UNIVERSAL
ILUSTRADO

AÑO III N.º 156. JUEVES 29 DE ABRIL DE 1920

GRACIELA DE LARA

ESTUDIO FOTOGRAFICO DE
MARIA SANTIBAÑEZ

PREMIADO EN EL CONCURSO DE
BELLEZA DE EL UNIVERSAL

HEMEROTECA NACIONAL
MEXICO