



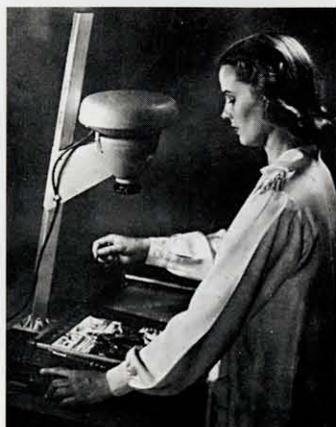
María Santibañez, *Sin título*, ca. 1920. Col. Fototeca Antica

Mujeres en el proceso fotográfico (1880-1950)

Rebeca Monroy Nasr

Para profundizar en las aguas de la fotohistoria mexicana es necesario rescatar y estudiar el trabajo desarrollado por las mujeres en el territorio nacional, y contemplar la obra de todas aquellas que han tomado imágenes con fines artísticos, antropológicos, étnicos, comerciales, propagandísticos, documentales, fotoperiodísticos, testimoniales, científicos o meramente personales. Es importante recabar información en torno a su quehacer considerando las diferentes condiciones de su producción, pues bien pueden ser nacionales o extranjeras en una estancia corta o perdurable en el país; o tal vez profesionistas de corto, mediano o largo plazo que imprimieron sus placas con imágenes mexicanas. Asimismo, es factible complementar la información de vida laboral con la de vida privada, ya que desde esa vertiente de apreciación histórica se aportan valiosos datos que permiten conocer a fondo y con mayor precisión los diferentes momentos del proceso creativo, formativo y de producción. Al detectar en qué términos se han ido gestando, desarrollando y transformando este tipo de representaciones visuales podemos distinguir si en realidad hay una manera de ver que revele y distinga a los géneros —o bien si es un mito creado en torno a las manifestaciones estéticas y el origen de sus creadores. Resulta imprescindible considerar esta otra “mitad del cielo”, que ha venido colaborando en el proceso fotográfico y que hasta ahora la historia del arte ha dejado mayoritariamente de lado, probablemente no por falta de interés, sino porque la documentación e información sobre las mujeres artistas en general, y fotógrafas en particular, es poco accesible en el país. La mayoría de ellas permanecen entre el anonimato y el desconocimiento; en otros casos aparecen sus acervos, pero no se tiene referencia de ellas, ya sean profesionistas o diletantes de la imagen, lo cual hace más ardua la labor de investigación.

Se tiene reciente noticia de mujeres que trabajaron la cámara a fines del siglo XIX en el interior del país, como Concepción Muñoz cuyo material es memorable por la buena calidad y estado de conservación de sus estereoscopías, realizadas en Taxco, Guerrero, entre 1879 y 1900, ya que es una de las primeras fotógrafas en trabajar esta forma del colodión húmedo. También la ciudad de Puebla de los An-



AMPLIFICADORA
KODAK HOBBYIST

Tiene los nuevos adelantos esenciales para su cometido... haciendo ampliaciones finas. Consulte a su Distribuidor Kodak.

KODAK MEXICANA LTD.
Londres 16 México, D. F.

Publicado en *Boletín del Club Fotográfico de México*, agosto de 1950. Col. particular



Pilar Gordon y Martín Ortiz, *Familia Garduño*, 1909. Col. Blanca Garduño Pulido

geles, tuvo lo suyo pues Rafael A. Alatríste e hija establecieron su estudio de estereoscopias de paisajes rurales y urbanos; es al declinar el siglo, cuando su hija María M. Alatríste estableció con gran éxito y calidad su negocio independiente del ámbito familiar. Es posible considerar que en esos tiempos a algunas mujeres se les abrió la oportunidad de ciertos ejercicios profesionales como a Angela Díaz de León, quien complementó su atracción por lo pictórico con lo fotográfico en Aguascalientes en el año de 1891; a su vez Gertrudis G. Cerda, mejor conocida como *Tulita*, se dedicó a tomar escenas de vida de los michoacanos a la par de hacer las veces de maestra normalista.¹ Los hermanos Torres en 1899 se congratulaban de que en su estudio de la Ciudad de México trabajaran sus hermanas, pues según ellos asumían felizmente que “si hay ocupación propia para la mujer, es la fotografía”,² ya que la consideraban de gran utilidad para el arreglo de los retratados, más no para la realización de la imagen, aunque la familiaridad con que se observa el trato de ellas con las cámaras parece indicar que sí ejercieron el oficio, con la anuencia o no de los hermanos. Y

también bastante atrevida se vio Claudia H. de González, cuando se embarcó con su cámara y 24 placas de vidrio para atrapar las imágenes del exilio, obligado y discriminatorio, que hicieron de los indios yaquis en el año de 1900.³ Es imposible olvidar que en los anales de la historiografía mexicana se encuentra Baquedano, como una de las decanas de la fotografía. Su intrepidez y valor rebasaron las expectativas morales y laborales de la época, pues desde joven se independizó de su familia para venirse de la ciudad de Querétaro a la de México; vivió sola, generó sus ingresos con su estudio de la calle de Alcaicería núm. 6, que publicitaba a la “fotografía sobre papel platino, albúmina, seda, porcelana, metal y a todo lo que se pueda aplicar fotografías...”,⁴ misma que realizaba con un innegable sentido estético de suyo romántico y prerrafaelista.

Es atractivo ver que las mujeres finiseculares se interesaran de sobremanera por los vericuetos fotográficos, pues encontramos aficionadas y profesionistas de la imagen con preguntas especializadas en física y química que dirigían a la revista *El fotógrafo*

mexicano. Así las consultoras de la columna “Contestaciones” hacían llegar sus dudas a la redacción desde las más diversas regiones del país, por ejemplo: la señorita Esther Monterde desde Santiago Papatzi, en Durango, pregunta sobre las manchas generadas por el mal fijado de las placas y su remedio; la señorita María de la Luz Gallardo procedente de San Pedro de las Co-

linas, en Coahuila, deseaba conocer las propiedades del amidol y sus características como agente revelador. La respuesta sobre el significado de “grupo” y “efecto pictórico”, como elementos paradigmáticos del fotopictorialismo, debía llegar hasta Hermosillo, Sonora, donde vivía María Campuzano. Asimismo, la yucateca Julia Monte de León refirió sus dificultades para el revelado de sus materiales y a quien gustosos le darían otro método de trabajo. Y en este rubro profesionalizado, la señora Esther Manzano de Fuentes también recibe la explicación de la palabra “imagen latente”, presencia de la imagen sin revelar en el negativo.⁵

En esos años en que se acercaba el fin de la época porfirista Ana y Elena Arriaga inauguraron en 1904 su estudio Foto Arriaga. También es sorprendente conocer que el prestigiado retratista Martín

Ortiz a su regreso de los Estados Unidos se asoció con Pilar Gordon y dispusieron entre 1908 y 1909 un gabinete que respondió al nombre de Foto Pach donde era posible: “ver en sus elegantes muestrarios fotografías de innumerables personas conocidas y de la mejor sociedad, que causan la admiración del público por los magníficos toques de luz, la naturalidad y perfec-



Taller de Fotografía de los hermanos Torres, fotografía publicada en *El Mundo Ilustrado*, 2 de julio de 1899. Col. Hemeroteca Nacional, UNAM

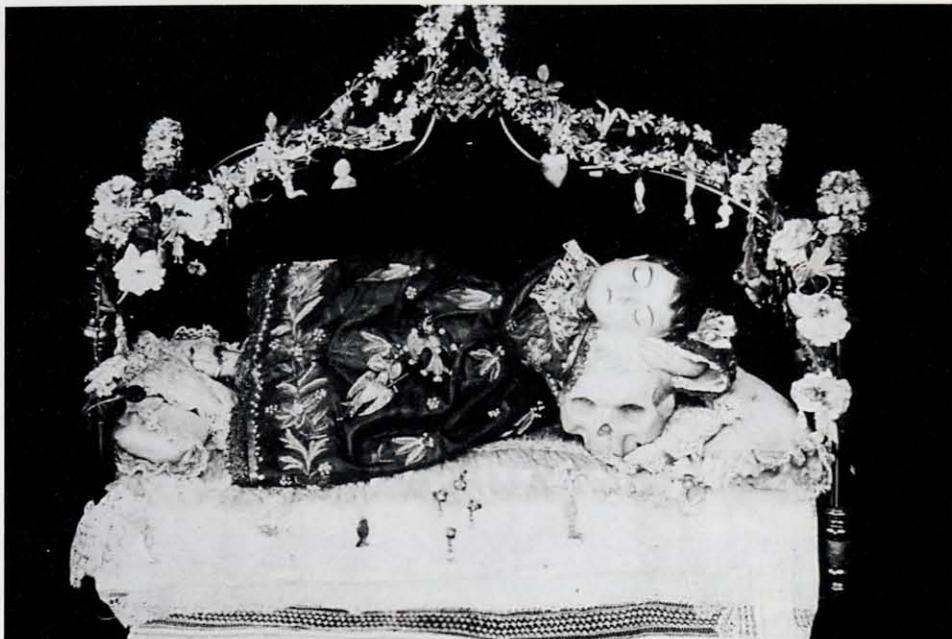
to parecido”, mismo que perduró por varios años más, sólo que Ortiz continuó su camino de manera independiente.⁶ En la víspera revolucionarias de 1909 Gabriela Manterola de Figueroa abrió su estudio Dallmeyer. Y ya entrado el movimiento armado de 1910, María Maya hizo honor a la época con su estudio Fotografía Nacional; Ascención Cobos eligió la ca-

lle de República de Argentina, en el número 76, para ubicar su gabinete; María Luisa González se estableció en 1913 y la Foto Aguirre, de Margarita Aguirre, se inauguró en 1918. María Santibáñez fue proclamada por el pintor Carlos Mérida como una de las mejores retratistas de la ciudad, y tuvo su gabinete desde 1919 hasta fines de los veinte.⁷ Más sorprendente resulta Foto Chic, donde la referencia aparece así: “Catalina Guzmán y Hermano”, lo cual es notable en esos años, pues el



Chonchita Monroy, *Sin título*, ca. 1910. Col. Centro Fotográfico Álvarez Bravo, Oaxaca

hecho que Jerónimo Guzmán cediera el lugar principal en la sociedad habla de una actitud diferenciada de la época. Hasta donde se tiene noticia fue un estudio de mucho prestigio ya que funcionó desde 1914 hasta entrados los años treinta —pues colaboraron con retratos para la revista *Todo* en 1933—, y es innegable que los hermanos Guzmán obtuvieron gran-



Natalia Baquedano, *El Santo Niño de la Suerte*, 1909. Abajo: María M. Alatrste, *Puebla*, ca. 1905. Ambas col. de la Fototeca Antica

des satisfacciones de su trabajo, como la Medalla de Oro de la exposición de Milán en 1922. Estos gabinetes dedicados al retrato de personajes y personalidades de la época tuvieron una vigencia y permanencia impresionante, pues a pesar de las dificultades enfrentadas en ese periodo dadas las condiciones sociales, políticas y económicas de nuestra revuelta armada, y por la carencia de equipos y materiales fotográficos de importación durante la Primera Guerra Mundial, todas estas fotógrafas se mantuvieron en activo por lo menos hasta 1926.⁸

Por otro lado, también encontramos en esa época a mujeres que realizaron funciones que serían más encomendables para los fotógrafos, dadas las características propias del trabajo y tal vez la necesidad les impuso la respuesta a otro tipo de labores. Es el caso de una fotorreportera que ejerció en la Revolución, quien no era del todo bien vista por sus colegas, conocida como *La Graflex*, pero de cuyo nombre aún no se tiene noticia.⁹ Me pregunto si En-



carnación Mendoza no tuvo una experiencia poco común cuando en 1916 el director del Manicomio General la contrató para cumplir “fiel y patrióticamente el puesto de fotógrafo” que le confirió el “C. Primer jefe del Ejército Constitucionalista” de acuerdo al “Plan de Guadalupe”,¹⁰ no sólo por el hecho en sí, sino por el tipo de imágenes que tendría que producir en su trabajo cotidiano. Por su lado, María Ignacia Vidal empezó ese mismo año como ayudante de José María

Lupercio, jefe del taller de fotografía del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. En los años veinte ocupó por épocas esa ayudantía (de 1921 a

1923 y de 1926 a 1928), y permaneció como responsable directa del taller en el año de 1928 haciendo las veces de jefe sin tener el nombramiento,¹¹ pues J. M. Lupercio conservó el cargo hasta su muerte en 1929. La plaza que por razones desconocidas no ocupó María Ignacia, le fue ofrecida y entonces rechazada por la misma Tina Modotti.¹²

El encuentro con estas mujeres trabajadoras de la lente obliga a una lectura diferente de la época y de la profesión, pues se presentan en primera instancia varias incógnitas por resolver, y aun faltan muchas por localizar. Conocer las historias personales también ayudaría a detectar problemáticas, para ello necesitamos encontrar y analizar los todavía existentes materiales gráficos, y con ello tener una visión más completa de la producción de imágenes de la época. Localizar algunos testimonios permitiría reconstruir los ámbitos cotidianos de las mujeres que ejercían estas labores pues se sabe que: “La familia ejercía autoridad en su persona, ya sea bajo la férula del padre o del hermano mayor y posteriormente del esposo. Las mujeres que no contraían matrimonio se recluían en la vida religiosa, la única posibilidad de libertad civil se obtenía a través de la viudez.”¹³

En la familia de los fotorreporteros Casasola las mujeres también se integraron al trabajo: Dolores Casasola a sus catorce años trabajó el revelado y la impresión hasta casarse, en 1921, con el fotógrafo Jenaro Olivares; y su hermana Piedad Casasola estuvo al frente del negocio de su padre, el famoso Agustín V. Casasola, hasta que ella muere en 1953.¹⁴

Existen otros casos de familias que apoyaron los proyectos de sus hijas como la de Guadalupe Valenzuela Jáquez (1897-1992), quien se dedicó de joven a la docencia y desde 1922 a la fotografía en su ciudad natal en Durango, Durango, e incluso algunas de sus imágenes fueron publicadas en la revista norteamericana *Life*. Como se ha visto, las mujeres empezaron a ejercer otro papel en el proceso fotográfico durante y después de la Revolución. De todos es conocida la labor de Tina Modotti en el país, y aquí el comentario de Frances Toor permite una referencia obligada: “Sus trabajos tienen un lugar muy definido dentro del movimiento artístico moderno mexicano. Por sus asuntos y contenido emocional, es comparable a los mejores artistas revolucionarios. En su arte ella ha aprisionado y expresado la inquietud social del México de hoy.”¹⁵



Amparo Hernández, *La escultural vedette Diana Macklen, en Todo*, 7 de noviembre de 1933. Col. Hemeroteca Nacional, UNAM

La transición entre los géneros fotográficos de la tradición y las formas de aprehensión innovadoras empezaron a competir en los espacios públicos y, con ello, se abrió una puerta, pues por fin los críticos y artistas empezaron a considerar que “se delinea en nosotros el convencimiento de que la fotografía en México, es ya una suprema expresión de arte”.¹⁶ En 1928 se realizó el Primer Salón Mexicano de Fotografía, organizado bajo la tutela de Antonio Garduño. En la exhibición, de la calle de Madero, se festejaron los trabajos de Tina Modotti, quien ganó un primer lugar compartido con otros cinco concursantes. Sin embargo, no todas las mexicanas penetraban en el ámbito de la nueva estética contemporánea, pues a la señorita E. Mendiola, de la ciudad de Guadalajara, le correspondió un segundo premio y según un crítico de la época “esta fotografía está muy bien lograda, todo en ella es sencillo y atractivo”, donde el tema tratado “es un Romeo y Julieta mexicanos. Dos campesinos que se aman [...]”.¹⁷ Para los artistas de vanguardia como



Aurora Eugenia Latapi, *Sin título*, ca. 1930. Col. de la autora

Ramón Alva de la Canal “los trabajos fotográficos de Tina, Turmbul, Brehme y uno que otro más se destacan entre un amontonamiento de cursilerías comerciales”; manifestó escuetamente que participaban la “señorita A. Vicario con un segundo premio. [Y la] señorita Eva González con un segundo premio de *cursilería*”,¹⁸ ya que para él carecían de cualidades estéticas. Por otro lado, el oficio era tan noble y atractivo que la declamadora Bertha Singerman llegó a realizar en esos años (ca. 1933) hermosas cianotipias de paisajes mexicanos.¹⁹

No faltaban muchos años más para que se revelaran otros talentos femeninos en la fotografía mexicana. Con el concurso de la fábrica de cemento La Tolteca se dieron a conocer dos nombres más: Lola Alvarez Bravo y Aurora Eugenia Latapi. La labor de Lola Alvarez Bravo —de todos conocida—, se inició en 1926 y en breve trascendió las fronteras del cuarto oscuro de su marido Manuel, colaborando en importantes medios de información y otras publicaciones de tratamiento vanguardista, como la revista *Mexican Folkways* (1930), y *Frente a Frente* (1938), junto a

otros trabajos que hizo para dependencias federales y para publicaciones a lo largo de su brillante trayectoria profesional.²⁰ Por su lado, Aurora Eugenia Latapi, alumna del fotógrafo Agustín Jiménez —con quien compartió espacio en una exposición de 1931—, incluyó en el concurso una serie de imágenes realmente novedosas por la fuerza estética de sus composiciones.²¹ Con los años, Aurora Eugenia Latapi cambió su nombre por el de sra. A. E. de Castañeda —con lo que despistó a más de un biógrafo y seguidores—, además de que sus obras posteriores se acercaron más al sabor pictorialista del Club Fotográfico de México, donde participó como fundadora y logró hacerse de una gran reconocimiento para fines de los cuarenta y en los cincuenta.²²

Esta época, de una feroz lucha entre los pictorialistas y los vanguardistas, tuvo sutiles y descarnados enfrentamientos. Es la exposición de La Tolteca un parteaguas en la producción nacional, y en realidad lo que las imágenes revelaban “era que los tiempos de una vanguardia se estaban afincando en la fotografía mexicana, ante la incomprensión de esa generación



Graciela Sala en *Boletín del Club Fotográfico de México*, septiembre de 1956. Col. particular

que todavía vivía en el pasado”.²³ La participación de las mujeres tampoco fue bien recibida y la crítica se erigió iracunda y feroz desde la mirada canónica de la revista *Helios*. Hay aquí una muestra clara de algunos de los obstáculos que se encontraban en la época, pues critican arduamente a las alumnas que recibían clases de fotografía, pues consideraban que: “De estas escuelas [la Malina-Xochitl] salen la mayor parte de niñas petulantes con la creencia de que son artistas, como aconteció con alguna de estas señoritas a quien la audacia y falta de criterio de su profesora le hizo creer lo que ya hemos dicho y la hizo instalar en un estudio de la Av. Madero como artista de primera clase, naturalmente el fracaso fue redondo... decepcionada tuvo que cerrar, sirva este ejemplo a la petulante profesora”.²⁴

Mientras, Soledad Espinosa de los Monteros, también alumna de Jiménez en la Escuela de Artes Plásticas, se esmeraba en publicar su “álbum íntimo de impresiones vernáculas” y preparaba una exposición en 1934.²⁵ Así, las mujeres se tenían que afanar en el oficio como el que más y el mejor, sobre todo en el competido terreno del fotoperiodismo. Como María

Amparo Hernández, a quien su visión masculinizada del desnudo femenino le permitió ocupar por largo tiempo la página 3 de la revista *Todo* en 1933, y competir a brazo partido con sus colegas norteamericanos.

El camino no fue fácil —ni lo ha sido—, pues de alguna manera esta labor se consideró más del ámbito masculino. Ejercer una profesión de este estilo se podría admitir más en términos de *hobby*, en los años cincuenta se comentaba: “Esta afición o *hobby*... como la presencia femenina, tiene la virtud de comunicar tibieza al ambiente, haciéndolo más acogedor y dándole un aspecto hogareño lo que de otro modo parecería frío y sin vida... significa, además, tolerancia y comprensión hacia esos esparcimientos que causan halago a su compañero”.²⁶

Dentro de la apertura del oficio a las mujeres, en el Club Fotográfico de México incluso se abrió una Sección Femenil, para llevar a cabo su concurso aparte de los otros miembros. Dudo mucho que se pretendiese buscar en el ojo de las mujeres una estética diferenciada por innovadora, y más bien suena a esos privilegios que por considerarlas en desventaja se les



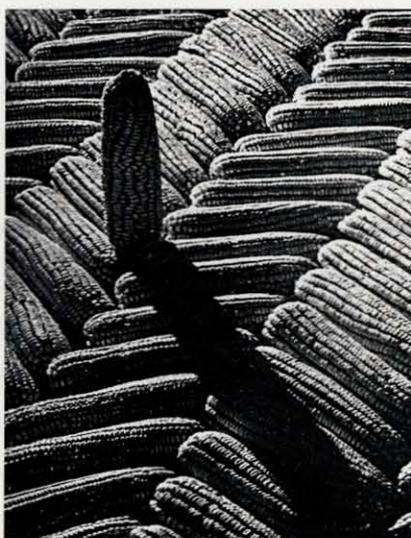
Agustín Jiménez y sus alumnos en la Escuela de San Carlos, de un recorte de periódico sin fecha. Archivo Aurora Eugenia Latapi

otorgaba a modo de concesión. Aurora E. de Castañeda señaló: “Para la Sección Femenil será inolvidable, ya que [en 1950] se inició el primer salón de concurso para damas... todas las socias se ven comprometidas a redoblar entusiasmo para presentar sus fotografías... superándose a sí mismas para alcanzar el triunfo que ambicionan.”²⁷ Entre algunas de las fotógrafas del Club están: C. V. de Sobrino, María Teresa Plá Viñas, Elodia Portal Munive, Domitila de Ocadiz, Piedad Bringas, Graciela Sala Girard, Ana María S. de Vidal, Hortensia D’Abaghi, María Teresa P. de Robertson, Esperanza Schroeder, Lolita Munzing, e incluso aparece entre ellas la antropóloga Ruth D. Lechuga. Muchas de ellas presentan imágenes atractivas con un fuerte sabor innovador, mientras otras presentan tintes pictorialistas con apego a los cánones de la tradición.

Las transformaciones que tuvo el arte en general para mediados del siglo xx, también determinaron una manera diferenciada de ver y hacer fotografía en diversas vertientes y géneros, desde el fotoperiodismo hasta las propuestas netamente artísticas y proposi-

tivas, como las de Katy Horna o las atractivas imágenes de temple humanista de Mariana Yampolsky. Estas jóvenes fotógrafas de los años cincuenta tuvieron una actitud diferenciada de sus antecesoras, el gusto por lo mexicano e innovador se perfilaba en sus imágenes. Federico Lan lo refiere así en 1952: “La dedicación de Mariana [Yampolsky] tanto al trabajo del grabado como al de fotografía, le ha permitido alcanzar rápidamente un dominio de la técnica, que con su gran emotividad, le ha permitido lograr una obra fuerte, personal y mexicana.”²⁸

De muchas de estas fotocreadoras aún faltan por completar datos y encontrar imágenes que nos refieran sus formas y estilos de producción, además que faltan por localizar y estudiar a muchas más.²⁹ Muy poco se ha tratado a las trabajadoras de la lente, al verlas se trastocan nuestros férreos y estáticos sentidos, pues su encuentro va más allá de las formas de comprensión y análisis tratados en el panorama del arte nacional, y donde esperamos que el límite entre el mito y lo femenino empiece a terminar.³⁰



Elodia Portal en *Boletín del Club Fotográfico de México*, enero de 1956



Domitila N. de Ocadiz en *Boletín del Club Fotográfico de México*, diciembre de 1956. Col. particular

- ¹ Información proporcionada por Guadalupe Chávez Carvajal, investigadora del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana.
- ² Véase *El Mundo Ilustrado*, México, 2 de julio de 1899, p. 7.
- ³ *Diario Chihuahuense*, Chihuahua, época II, núm. 18, 7 febrero de 1900, s.p.
- ⁴ Patricia Priego Ramírez y José Antonio Rodríguez, *La manera en que fuimos. Fotografía y sociedad en Querétaro: 1840-1930*, México, Gobierno del Estado de Querétaro, 1989, p. 193.
- ⁵ Véase *El fotógrafo mexicano*, México, núms. 6, 9, 10 y 12 de 1900; y núms. 7, 9 y 10 de 1901.
- ⁶ "Nuestros fotógrafos" en *Luz y sombra*, México, s/f [ca. 1908], p. 31-32.
- ⁷ *Revista de Revistas*, México, núm. 626, 7 mayo de 1922, p. 30.
- ⁸ *Directorio Comercial Murguía y Guía de la Ciudad de México y del Distrito Federal*, México, Antigua Imprenta de Murguía, 1925-1926, pp. 938-940.
- ⁹ Entrevista de la autora con Dolores Casasola, Ciudad de México, 28 febrero del 2000.
- ¹⁰ Alicia Bernard e Irma Betanzos, "El archivo Histórico de la Secretaría de Salud. Su historia y su contenido en imágenes", en *Alquimia*, México, núm. 5, enero-abril 1999, p. 43.
- ¹¹ Archivo Histórico del Museo de Antropología, vols. 36, 58, 69, varias fojas.
- ¹² Véase Antonio Saborit, *Una mujer sin país. Las cartas de Tina Modotti a Edward Weston, 1921-1931*, México, Cal y Arena, 1992, p. 118.
- ¹³ "Mujeres artistas en la Academia" en *Presencia de la mujer en la Academia*, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 1990, p.5.
- ¹⁴ Entrevista de la autora con Dolores Casasola, Ciudad de México, 28 febrero de 2000.
- ¹⁵ Frances Toor, "Exposición de fotografías de Tina Modotti en *Mexican Folkways*, México, vol. 5, octubre-diciembre 1929, pp. 192-193. La información sobre Guadalupe Valenzuela Jáquez de Durango fue ofrecida por Silvia Nájera de la Fototeca del Centro INAH Durango.
- ¹⁶ "La interesante exposición fotográfica", en *El Universal Ilustrado*, México, 23 de agosto de 1928, p. 34-35, 55.
- ¹⁷ *Ibidem*.
- ¹⁸ R.A.C. "La última exposición de fotografía" en *130-301 Órgano de los pintores de México*, México, núm. 3, 1928, p. 15. El subrayado es mío.
- ¹⁹ El encuentro afortunado llevó a José Antonio Rodríguez a dar con una de estas joyas impresas.
- ²⁰ Alicia Sánchez Mejorada, "Lola Álvarez Bravo (1907-1993)", en *Movimiento Actual*, México, núm. 87, sept.-oct. 1993, pp. 26-29 y Rebeca Monroy N. "Lola Álvarez Bravo: un testimonio artístico", *Ibid*, pp. 30-33.
- ²¹ José Antonio Rodríguez, "La gramática constructiva de Agustín Jiménez" en *Luna Córnea*, México, núm. 2, primavera 1992, pp. 72-79; Antonio Saborit, "La lente de Jiménez" en *El Angel*, suplemento dominical de *Reforma*, México, enero de 1995, p. 3.
- ²² Véase *Boletín del Club Fotográfico de México*, México, tomos correspondientes a los años 1949, 1950, 1951-1956.
- ²³ José Antonio Rodríguez, "Algo sobre la exposición de La Tolteca", *Alquimia*, México, núm. 7, p. 39.
- ²⁴ *Ibidem* pp. 39-40.
- ²⁵ Véase "El arte fotográfico femenino" en *Revista de Revistas*, México, núm. 1270, 16 septiembre de 1934.
- ²⁶ Ana Luisa Queral, "Importancia de un Hobby" en *Boletín del Club Fotográfico de México*, México, vol. II, núm. 5, mayo de 1950, p. 17.
- ²⁷ Aurora L. de Castañeda, "Sección Femenil", en *Boletín del Club Fotográfico de México*, México, vol. III, núm. 1, enero 1951, p. 41.
- ²⁸ Federico Lan, "Mariana Yampolsky", *Excelsior*, México, 7 septiembre de 1952, p. 9.
- ²⁹ Una muestra de trabajos de mujeres fotógrafas se presenta en Rosa Rodríguez y Rebeca Monroy N., *Mujeres en el tiempo. Agenda 2000*, México, Casa de las Imágenes, 2000.
- ³⁰ Véase Rosario Castellanos, *Mujer que sabe latín*, México, fce, 1984, 213 pp.