

Algunas fotografías extranjeras y sus sorprendentes imágenes mexicanas

Antonio Saborit

Tal vez la anécdota más completa sobre la actividad de algunas fotógrafas extranjeras en México sea la de Nancy Lanks, una de las numerosas aficionadas que tuvieron la suerte de llevar sus tanteos con la cámara a los espacios de lo mejor consumado, pero en realidad apenas una niña cuando al final de la década de los treinta sus padres decidieron integrar un libro testimonial con el relato de su viaje por carretera, *Nancy Goes to Mexico*. Varios relatos dan cuenta de la pasión estadounidense por las ca-



Herbert C. Lanks, *Nancy hace una buena toma de interés humano*, publicada en *U. S. Camera*, marzo de 1948. Col. particular

rrteras mexicanas —como la novela *Serenade* de James M. Cain, por ejemplo. Pero además, el padre de Nancy, Herbert C. Lanks, sabía muy bien lo que hacía al emplear sus fotografías y el relato de su esposa en ese libro, pues por años ilustró los trabajos de un consumado viajero, Harry A. Franck —entre ellos *The Pan American Highway from Rio Grande to Canal Zone* (Appleton Century Co. 1940)—, y a partir de los años cuarenta armó su propia bibliografía como viajero en su continente. Por el momento es un raro libro el de Nancy Lanks. Sin embargo, de pasar revista al trabajo de otras fotógrafas extranjeras en México —acaso menos accidentales y mucho más concientes de su trabajo—, tal vez se alcance a apreciar allá en el fondo la sombra de la pequeña Nancy.¹

En este apunte debe ocupar un lugar destacadísimo la fotógrafa estadounidense Imogen Cunningham (1883-1976), mas no por su experiencia profesional en México sino por lo que ella construyó para las mujeres alrededor del oficio de la imagen.

Cunningham estudió y escribió sobre la fotografía desde puntos de vista que no ocultaban sus intereses estéticos en el gusto por su experiencia con la téc-



Rosa Covarrubias, *Mujeres mixe vienen a vender piñas al tren*, en *Mexico South*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1946. Col. Biblioteca particular

nica. Su tesis para la Universidad de Washington, en Seattle, versó sobre los procesos modernos de la foto, tras la cual estudió la producción alternativa de papeles de platino para tonos pardos en el área de fotoquímica de la Technische Hochschule de Dresden, Alemania. Al regresar a Seattle montó estudio propio, y tras fugaz y casi anónima visita al santuario que ya eran las Pequeñas Galerías de la Secesión Fotográfica, montadas por Alfred Stieglitz en Manhattan, Cunningham escribió en 1913 un exhorto de corte feminista que haríamos bien en recuperar, traducir y circular: *La fotografía como profesión para mujeres*. A este asunto me refiero, pues en cierto modo el siguiente recorrido mostrará hasta qué punto Cunningham recogió en esas páginas algo a medio camino entre la realidad y el deseo.

El punto de partida de este recorrido podría establecerse en las inmediaciones de la llamada foto-

grafía artística, ciertamente uno de los principales hilos narrativos en este asunto, y quizás el mismo hilo que hasta el día de hoy se enreda con toda la información. Las imágenes que salieron de aquí llevan en muchos casos la impronta del pictorialismo —una manera fotográfica que en su nombre explicaba sus filias y deudas con la pintura—, así como algunos rasgos de las imágenes que promovió una de las revistas de fotografía más importantes de los primeros años del siglo xx, *Camera Work*. Esta revista alentó y guió los tanteos de una gran cantidad de artistas, tanto en América como en Europa, desde la ya citada Cunningham hasta Clarence H. White, —quien a mediados de la década de los veinte viajó a México con el fin de realizar aquí una serie de estudios fotográficos. Se sabe que cumplió con ese mismo viaje una de sus discípulas, Allie Bramberg Bode (1891-1975), pero de ella lo más seguro es que todo esté por recabarse. Otra



Barbara Green, *La gallina blanca*, tomada de *U. S. Camera*, febrero de 1948. Col. particular

discípula de *Camera Work* —aunque se sabe que su formación como fotógrafa se debió a la impaciencia de otro fotógrafo, Edward Weston— fue Tina Modotti (1896-1942), quien a su vez enseñó a emplear la cámara a otra extranjera que hizo algunos trabajos en México: Rosa Rolando y Horta, mucho más conocida como Rosa Covarrubias (1895-1970), quien publicó en las páginas de revistas como *El Universal Ilustrado*, *Revista de Revistas*, *Jueves de Excelsior*, *Theatre Arts Monthly*, y a quien volveremos. Modotti, al igual que Weston, encontró en México un estilo propio, alejado, en efecto, del pictorialismo y mucho más cerca de algo que a todas luces parecía mucho más *fotográfico*; por momentos estuvo mucho más cerca de la sensibilidad de Cunningham y de los intereses de otras colegas y contemporáneas, como Consuelo Kanaga, pero su carrera como fotógrafa fue la más breve de todas las que se conocen. En México, Modotti

realizó la profecía contenida en el exhorto de Cunningham y fue la primera extranjera que aquí vivió de su fotografía.

Se tiene noticia de otra fotógrafa extranjera con claras intenciones artísticas hacia el final de la década de los cuarenta: Barbara Green, quien al parecer se distinguió por su gusto y preocupación por el paisaje. Esposa de Ernest Green, alumna de Fassbender y de Joseph Ghislain Lootens, autor de *Lootens On Photographic Enlarging and Print Quality* (The Camera, 1949), Barbara dejó huella de su paso por México en las páginas de la revista *U.S. Camera*.²

Sin embargo, un punto de partida mucho más sugerente y complejo para realizar este recorrido puede y debe ubicarse en aquellas extranjeras que en México ejercieron la fotografía como parte de un excepcional desempeño profesional. Hay aquí un depósito de lecturas densas de la realidad.



Gladys Miller Green, *El Parícutin*, publicada en *The National Geographic*, febrero de 1944. Col. particular

Así las cosas, la primera personalidad en aparecer ahí es la de la alemana Caecilie Selser-Sachs (1855-1935). No sólo fue la esposa del arqueólogo Eduard Selser, sino su colega y compañera de viaje, y entre 1887 y 1911 realizó varias estancias de trabajo en México. No muy cerca, como se verá, pero sí por ruta hasta cierto punto parecida, esta historia continúa en las páginas de la revista *Mexican Folkways*—fundada y editada por Frances Toor (1890-1956) hacia la mitad de la década de los veinte—, y por las que pasaron fotografías de quienes, salvo su trabajo, poco se sabe en la actualidad: de la propia Toor, de Bodil Christensen, de Helga Larsen, de Florence Arquin—acaso la autora del libro *Diego Rivera. The Shapping of An Artist, 1889-1921* (University of Oklahoma Press, 1971). Algo tenían en común todas ellas. Primero, su extranjería; su condición de mujeres, en segundo lugar; tercero, el

dominio de las técnicas y procedimientos que definían su novedoso oficio: la fotografía; y por último, su pasión por la vida terrenal, esto es, por la existencia material de familias y grupos humanos como dejados en los márgenes de la historia y del tiempo, comunidades rurales por lo general, aunque asentadas a unos pasos de centros urbanos no sólo ya densamente poblados sino resueltos a no creer sino en ellos mismos.

En todas estas mujeres, el ejercicio de la fotografía constituyó casi siempre una parte de su expresión como profesionistas en otras áreas. Caecilie Selser-Sachs la empleó para completar sus indagaciones etnológicas y arqueológicas, tal y como ocurriría más adelante con Bodil Christensen—quien realizó diversos registros sobre mujeres y niños zapotecas, los hombres del Valle de Toluca; las danzas de Veracruz y Guerrero, e incluso las



Laura Gilpin, *Temples in Yucatan: A Camera Chronicle*, Hasting House 1948. Col. Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia



Bodil Christensen, *La danza de los tlacololeros de Chilpancingo*, tomada de *A Treasury of Mexican Folkways*, Nueva York, Crown Publishers, 1947. Col. Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia

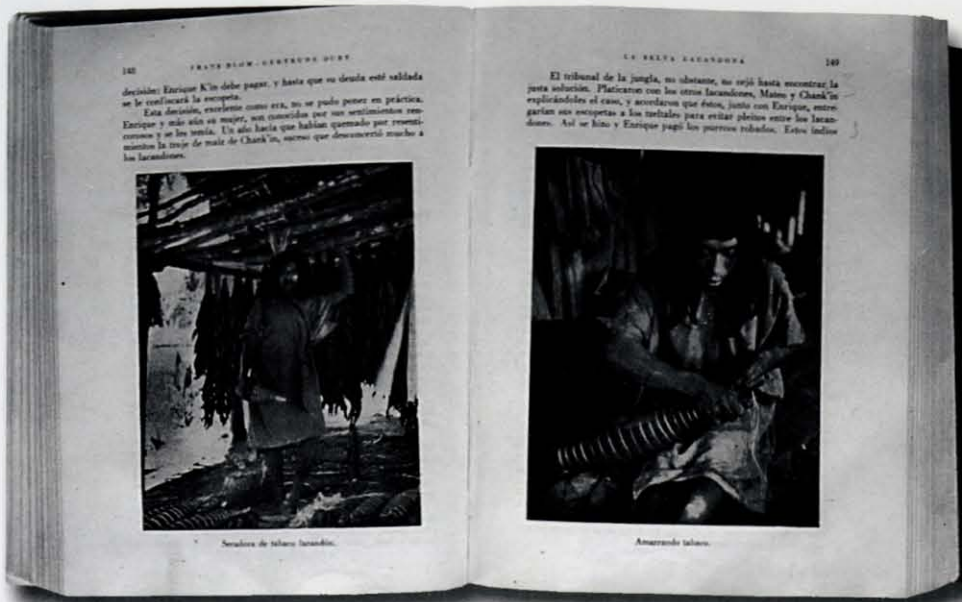


Bodil Christensen, *Soldados apaches en el carnaval de Huejotzingo*, en *A Treasury of Mexican Folkways*, 1947

mujeres mayas. Uno de los últimos trabajos de Christensen fue en colaboración con Samuel Martí en el libro *Brujerías y papel precolombino*. ¿Debemos incluir aquí las imágenes de corte antropológico que Modotti realizó para el libro de Anita Brenner, *Idols Behind Altars?* Me parece que sí; y el día que aparezcan las cuatrocientas imágenes que entre Weston y ella produjeron para el proyecto, se despejará uno de los episodios centrales en la estancia mexicana de ambos.

Así como el oficio de la fotografía fue herramienta o medio tanto entre las amigas y colaboradoras de esa otra promotora de los estudios antropológicos mexicanos, la célebre Paca Toor, algo semejante sucedió con las otras fotógrafas. Piénsese en el caso de la pictorialista Sophie L. Lauffer, de quien se sabe que en el México de la década de los treinta realizó alguna actividad.³ Reva Brooks, canadiense, compuso imágenes a medio camino entre la más alta fidelidad an-

tropológica y el registro de su intencionalidad artística. La imagen, en cualquier caso, terminaba por documentar con gran claridad la descripción etnográfica sobre los usos y costumbres no sólo de los pueblos indios sino también de la población indígena urbana. Tal fue el caso de las imágenes de Helen Levitt, quizá “la única fotografía importante que se concentró en la ciudad de México entre los que visitaron a la ciudad en la primera mitad del siglo”, como escribió James Oles en la espléndida monografía de Levitt *Mexico City* (DoubleTake, 1997). Si no en la misma cuerda, al menos sí por los mismos años —esto es, entre las décadas de los treinta y cuarenta— hay que ubicar el trabajo de Laura Gilpin. Gilpin visitó por primera vez la zona arqueológica de Chichén-Itzá en 1932, luego de realizar el portafolio *Photographs of Native Americans* (1925-26); más adelante propuso *The Pueblos: A Camera Chronicle* (Hastings House, 1941); y en



Gertrude Duby, *La Selva Lacandona*. *Andanzas arqueológicas*, México, Editorial Cultura, 1955-1957. Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia

1946, regresó a la península de Yucatán para levantar un magnífico registro fotográfico de los templos y construcciones más importantes que hasta entonces se habían restaurado, de donde saldría su nuevo título: *Temples In Yucatan: A Camera Chronicle* (Hasting House, 1948). Aquí entra Rosa Covarrubias. Luego de familiarizarse con la fotografía, a instancias de Modotti, según corrió esta historia en el periodismo mexicano, Rosa se encargó de suministrar las imágenes en blanco y negro para los dos libros centrales en el quehacer antropológico de Miguel Cova-



Reva Brooks en *Instantáneas*, México, marzo-abril de 1947



Reva Brooks en *Instantáneas*, México, marzo-abril de 1947

rún las evidencias contenidas en el archivo del bailarín mexicano José Limón y de Pauline Lawrence Limón. Aquí encontramos también a Gertrude Duby, quien llegó a Chiapas en 1943 y de donde sacó los materiales para una obra ineludible: *La selva lacandona*. *Andanzas arqueológicas* (Editorial Cultura, 1955-

1957), y cuyas imágenes no dejan de causar admiración. La lista se incrementa aquí con Ruth Deutsch Lechuga (n.1920), quien viajó a Bonampak hacia el final de la década de los cuarenta, en donde inició una larga amistad con Gertrude Duby y

Franz Blom. Otra fotógrafa, no menos notable que las anteriores, fue Bernice Kolko (1904-1970). Kolko, polaca de nacimiento, llegó a México en 1951, al año siguiente viajó a Chiapas, y de inmediato empezó a



Allie Branberg Bode, *Cuernavaca, México, altos del Hotel Morelos*, 1925. Cortesía Warren and Margot Coville Photographic Collection

trabajar en un proyecto sobre las mujeres de México —mismo que se logró con una exposición en Bellas Artes, en julio de 1955. Siguió otra: *Retrato de México* (Centro Deportivo Israelita, 1956), casi un centenar de imágenes. En las páginas de *Artes de México* circula el proyecto de la mujer en México, además de los libros *Rostros de México* (UNAM, 1966) y *Semblantes mexicanos* (INAH, 1968). Puede apreciarse la riqueza del trabajo de esta fotógrafa en la espléndida

monografía que preparó José Antonio Rodríguez: *Bernice Kolko, fotógrafa* (Ediciones del Equilibrista, 1996).

Al final tal vez sea preciso volver sobre el exhorto de Cunningham. Al buscar darle alguna relevancia femenina al oficio de fotógrafo, esta fotógrafa hizo de sus trabajos hechos de importancia humana. Pero como se ve, no fue la única mujer que descubrió las posibilidades de la fotografía.

¹ Herbert C. Lanks, "The Whys and Wherefores of Travel Photography", *U. S. Camera*, Nueva York, marzo de 1948, pp. 39-41, 60.

² Mildred Stagg, "Women in Photography", *U. S. Camera*, Nueva York, febrero de 1948, pp. 58-59.

³ *19th and 20th Century Photographs* (catálogo), Nueva York, febrero de 1977, dos fotos de Lauffer con números de catálogo 219 y 220, fechadas en 1933 y 1934 respectivamente.