

Los borrosos desnudos

Rubén Claro

Who is looking?
Griselda Pollock

Dos décadas ha que un audaz libro llamado *Luz sobre eros* sostenía que “En México no existe una tradición de obras fotográficas eróticas”.¹ Más lejos fue Ricardo Garibay, quien por entonces explicó en una entrevista que “no somos gente pornográfica. No tenemos idea ni vivencia siquiera remota de lo que sea pornografía [...] no contamos con autores pornográficos [...] o cuando más, en borrosos desnudos en periódicos y revistas mal impresas”.² Mucho ha pasado en la historia de la fotografía en este lapso. Diversas investigaciones han vuelto visible una asombrosa cantidad de imaginería erótica realizada aquí y, seguramente, otras surgirán bajo la luz del museo o la tinta de la imprenta. Esta es una historia que apenas empieza a asomarse.

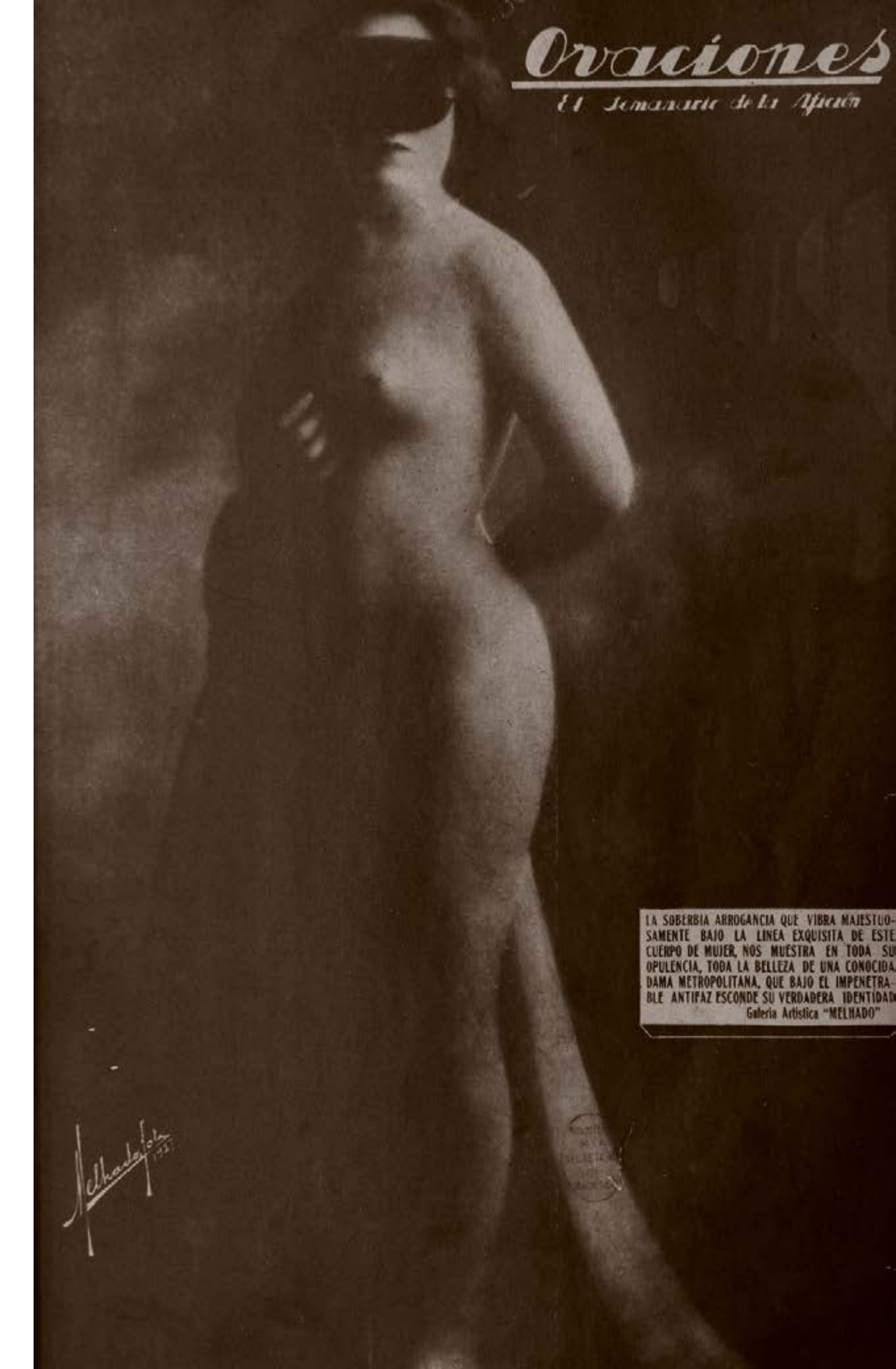
La Revolución relajó las prácticas sexuales, entre ellas la escenificación del desnudo como diversión popular. “Esta manera de régimen visual sexual tomaría su cauce hacia la continuidad después de 1920”, asegura Alba González, “La transgresión dejaría de tener su signo de discontinuidad. El cuerpo deseable adquirió otra connotación al establecerse espectáculos como el bataclán, que normalizó el espectáculo del cuerpo semi-desnudo erotizado”.³ Otra novedad posrevolucionaria fueron los multiplicados desnudos sobre la página impresa. Para la década de los veinte el desnudo fotográfico se alzó con las portadas de revistas. Los *mass media* convirtiendo a la mujer en espectáculo, en objeto del deseo.⁴

Innumerables magazines funcionaban como registro del mundo visible. Colorido *bāzār*. Pero de vez en vez se colaba el arte por esas páginas. Los fotógrafos se acercaban a los medios impresos para reproducir sus averiguaciones estéticas y, naturalmente, promocionar su estudio. Así lo hacía Rafael Carrillo, quien bautizó al suyo como *Shadowland*. Desde 1928 *El Universal Ilustrado* incluía a Carrillo Jr. entre las nuevas promesas fotográficas. Y ahí mismo publicó espectaculares desnudos entre velos de notable linaje pictorialista.⁵

Eduardo Melhado
La soberbia arrogancia, en
Ovaciones.
Semanario de la afición,
23 abril 1927.
Col. Biblioteca Miguel
Lerdo de Tejada, SHCP

Ovaciones

El Semanario de la Afición



LA SOBERBIA ARROGANCIA QUE VIBRA MAJESTUOSAMENTE BAJO LA LINEA EXQUISITA DE ESTE CUERPO DE MUJER, NOS MUESTRA EN TODA SU OPULENCIA, TODA LA BELLEZA DE UNA CONOCIDA DAMA METROPOLITANA, QUE BAJO EL IMPENETRABLE ANTIFAZ ESCONDE SU VERDADERA IDENTIDAD.

Galería Artística "MELHADO"

Melhadofoto
1932

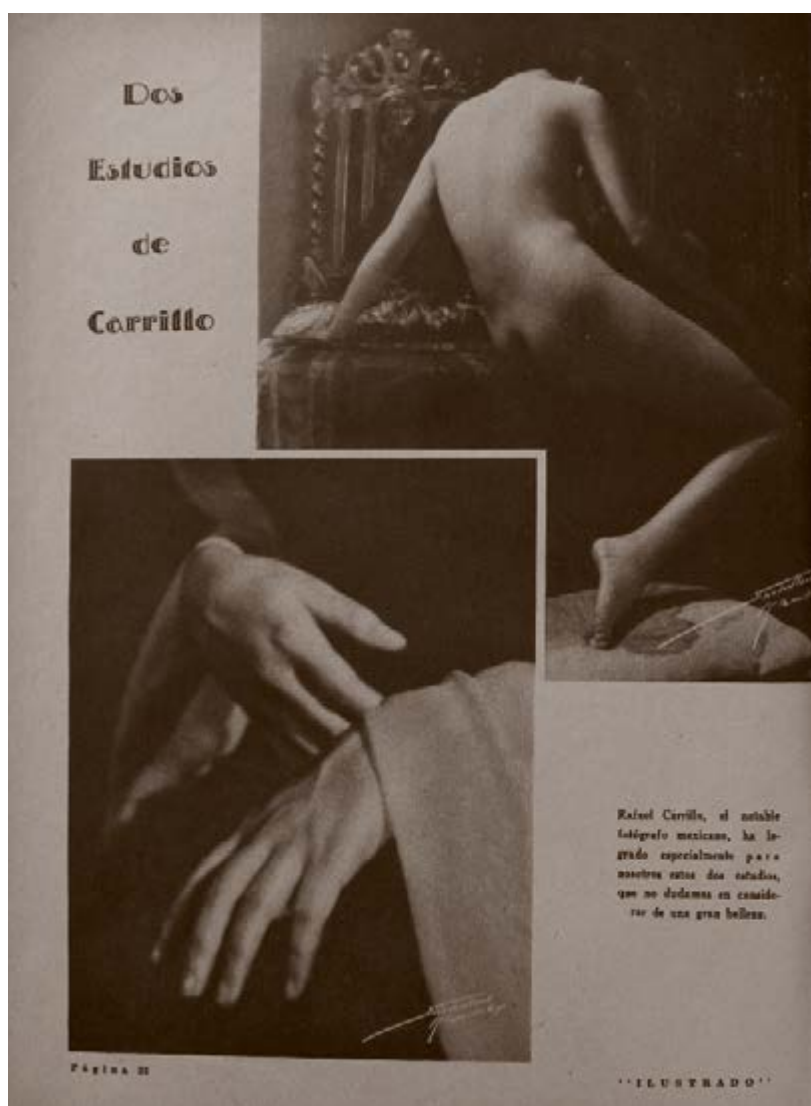
EXHIBICIÓN DE FOTOGRAFÍAS
MELHADO
1932



Miguel Monroy
Meditación, Ovaciones.
Semanario de arte y belleza,
México, 21 de abril de 1928
Col. Biblioteca Miguel Lerdo
de Tejada, SHCP

No es un pequeño mérito que fueran los pictorialistas los primeros en exhibir y publicar al desnudo como obra de arte tomando distancia de su existencia previa como una práctica subterránea. La traición inscrita en lo obsceno.⁶ Sin embargo no era la simple trasposición del silencio de lo privado en el ruido público. La reproducción del desnudo fotográfico en catálogos de exhibición y revistas rompía con la tradición clandestina de la obra de arte del eros.⁷

La audacia de *Ovaciones* al espectacularizar sus portadas con desnudos artísticos no tenía antecedentes en la prensa mexicana. La orquestación se debió al dibujante Jesús Nieto, *director artístico* de la publicación, apoyado nada menos que por el talentoso fotógrafo tapatío José María Lupercio, jefe del departamento fotográfico. Dejaron en claro el proyecto con el subtítulo de la revista —*Semanario de arte y belleza*—, la cual caminará hacia otro horizonte aspiracional: la seducción como un poder frente a la paranoia reaccionaria.⁸ Sus desnudos



pretenden situarse en el campo del arte y no de la comedia picante. Aún así, el semanario incendiaba las portadas en donde aparecían los que venían de la colmilluda lente de Martín Ortiz o del enigmático estudio "Max". Estamos, pues, parados frente a la línea de corte. De ofrecer al desnudo como alegoría y como proyecto estético.

Pero acaso el enigma mayor fuera la dama que Eduardo Melhado (quien repetía en su publicidad que "hace retratos que son retratos"), fotografió desnuda detrás de un negro antifaz remarcando el límite entre lo visible y lo invisible. En esta cauda de elegantísimas encueradas del pictorialismo las telas y antifaces funcionan de otra forma. Cubren la mirada. Es posible que la descripción que el semanario le impone a tan intensa fotografía apenas sea un guiño para la imaginación: "Una conocida dama metropolitana que bajo el impenetrable disfraz esconde su verdadera identidad". Ah! el arte de vender el arte.

Rafael Carrillo
Dos estudios
El Universal Ilustrado,
México, 26 de junio de 1930
Col. Fondo Reservado/
Biblioteca México



El de Melhado es un desnudo dentro de la tradición del pictorialismo, una escuela fotográfica marcada por la incompreensión y la caricaturización.⁹ Los cuerpos difuminados se movían dentro de ambientes nacarados. Burbujas de luz líquida. Usando del espacio y del escorzo, de la sombra, las brumas, las luces. Se trataba de refinados tratamientos con amplias variaciones tonales y texturales. Por supuesto que se trataba de carnalidades irreales, de seres mitológicos deambulando entre nosotros. La caligrafía de la sombra o la gramática de la imagen.

La pléyade fotográfica le entró a ofrecer sus versiones y aver-siones al desnudo: visiones populacheras como en Samuel Tinoco, los arcaicismos de Miguel Monroy, los faranduleros de Ismael Rodríguez Ávalos, los lujosos de Miguel Robles, el mexicanismo de Juan Ocón. Todos jugaron al lanzallamas. Seguro fueron esas chispas las que consumieron el estudio Melhado sobre la calle 16 de Septiembre. Tan larga la flama de este fuego que “no quedó de él ni una silla”, como dice la nota periodística.¹⁰



¿Qué hacen estas bellas damas mirando vasijas o sentadas encima de los muebles? Realmente no parecen hacer mucho salvo mostrar dignidad y serenidad. Justo la recomendación que el pintor y fotógrafo Frederick Tilney hacía en su *The Principles of the Photographic Pictorialism*.¹¹ Las evidencias del simulacro están ahí, en los rostros helados, exentos de gestualidad erótica o de complicidad emocional.¹² Pero el viejo cuento del ojo de la cerradura es inocente. El artificio funciona al olvidar que se trata de un *performance* entre modelos y fotógrafos. Tal que el fotógrafo no intenta hacer una *estética del acontecimiento* en el plano de la documentación, sino una de la *decadencia* en el de la representación. La idealización del desnudo pone en evidencia la ausencia de “realidad” en estas imágenes. Artificios interrogando el lugar de la seducción en la cultura y del avance del desnudo como un campo expresivo.

“Martín Ortiz, el mago de la fotografía que ha logrado triunfar en el arte difícil y escabroso del desnudo femenino”, reza el pie de foto. Vaya que era grande la chistera de este mago. Ortiz, el decano de los fotógrafos de estudio capitalinos, no parecía cansarse de retratar señoritas y bodas de familias acomodadas. Creador de la perfecta iconografía familiar. Pero Ortiz era un enterado que viajaba a Estados Unidos para comprar la punta de lanza de cuanto equipamiento era lanzado al mercado. Junto con las lentes *Verito* o *Dallmayer*, también arribaban los libros, catálogos y revistas. Las

páginas por donde caminan las ideas visuales.

¿Por dónde mirar lo nuevo? La longeva e influyente *Photograms of the Year*, que por acá la Agencia Misrachi publicaba como “admirable documentación de los profesores de la fotografía de todos los países”. El anuario londinense era editado por Francis J. Mortimer, entusiasta del bromóleo y notable de la elite pictorialista británica. Pero el inglesito resultó profeta de la circulación de la fotografía de tinta. Editor de publicaciones periódicas del tipo *Amateur Photographer*, el *Photographic News* y la propia *Photograms of the Year* (que arrancó desde 1895), las que lo hicieron una celebridad planetaria y punto de referencia de la discusión internacionalista del movimiento.¹³

Usualmente cada ejemplar de *Photograms* constaba de 60 y pico ilustraciones, un puñado de anuncios de patrocinadores y una treintena de páginas con texto, donde se revisaban las actividades del pictorialismo en distintos países. Asombrosas algunas letras: José Ortiz-Echagüe sobre la imaginería española o Alvin Langdon Coburn preguntándose sobre el futuro del pictorialismo.¹⁴ Y para los pocos que gustan del pensamiento sobre las imágenes, son de ver los muy curiosos malabares críticos que Tilney hacía enfrentando las impresiones del pictorial arribando desde Tokio, Amsterdam, Estocolmo, Toronto y hasta Madrid.¹⁵

Increíble la cantidad de artistas publicados en aquellas hojas haciendo gala de heterogeneidad. No le faltaban delirantes paisajes, bodegones, marinas y complejas escenificaciones provenientes de sofisticados aficionados. Pero también se recogían los increíbles desnudos en primera línea de Clarence



ARRIBA
Edward H. Weston. *Dancing Nude*, *Photograms of the Year*, Londres, 1916
Col. particular

Anuncio *Photograms of the Year*, *Ovaciones*. *Semanario de Arte y Belleza*, 28 de enero de 1928. Col. La Estampa

PÁGINA ANTERIOR
Martín Ortiz. *Bella señorita de la vecina ciudad de Tacubaya*, *Ovaciones*. *Semanario de Arte y Belleza*, México, 24 de septiembre de 1927
Col. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP

Martín Ortiz. *El mago de la fotografía*, *Ovaciones*. *Semanario de Arte y Belleza*, México, 1 de octubre de 1927. Col. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP



H. White, Yvonne Park, Maurice Brémard, Rudolf Koppitz, Angus Basil, el célebre George Herbert Lord Carnarvon, Edward Steichen o de quien firmaba entonces como Edward Henry Weston, entre otros gigantes de la segunda generación dentro del pictorialismo. Aún no he encontrado referencia de fotógrafos mexicanos ahí, si bien el anuncio de la Misrachi demuestra que la fotografía y el aparato crítico del pictorialismo internacional eran conocidos en estas tierras tropicales. No es difícil suponer que Ortiz o Silva encontraron inspiración en esas fuentes vanguardistas. Pero siempre es otra la luz.

Alejandro Castellanos creía que el desnudo mexicano se cultivó a partir de los años veinte, “Lo que demuestra un avance en las costumbres”, si bien le parecía que su idealización de la mitología clásica pecaba de cursi.¹⁶ A riesgo de generalizar, el desnudo de esa década podría dividirse entre aquellos que cultivaban la procacidad —como el pasquín llamado *Vida Alegre*, editado por el teatrero Xavier Navarro, el *Pato cenizo*—,¹⁷ y aquellos fotógrafos que aspiraban a un desnudo más intelectualizado, con alusiones clásicas. Más cercano al posado académico de carboncillo y sanguina. En *Bella señorita de la vecina ciudad de Tacubaya*, Ortiz se muestra como delicado geómetra. Las líneas ascendentes que impone al cuerpo nos hacen ver la maestría con que manejaba la composición a cuadro y al rematar la estructura con una rosa blanca sobre incómoda mano, nos describe sus pulsiones simbolistas.



No miramos en otras el rostro de la modelo. Pero lo que si dejan ver es el gusto de don Martín por las amplias masas en claroscuro, por la calidad textural sobre la definición, la pre-visualización sostenida, el cálculo de la pose y el tratamiento de negativos hasta lograr la visualidad. Sospecho que Ortiz no era “el último de los románticos”, sino de los primeros entre los pictorialistas.

Cuando en marzo de 1922 la fotógrafa estadounidense Jane Reece exhibió sus impresiones pictorialistas en la Escuela de Bellas Artes, Rafael Vera reseñó un desnudo como “subyugante y doloroso (...) una moderna Salomé de lúbrico esplendor”.¹⁸ El bohemio Vera era sensible al empeño de su tiempo por reconectar la vida erótica en la vida misma. Este modo afectivo del *free spirit* que recorrió transversalmente la poesía, la pintura, la fotografía.

Juan Ocón. *La ondulante figura de Nahui Ollin*, *Ovaciones*. *Semanario de la Afición*, 25 de junio de 1927. Col. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP

Juan Ocón. *Emma Gómez nos deleita*, *Ovaciones*. *Semanario de la Afición*, 25 de junio de 1927. Col. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP

Uno de los espíritus más libres de la fotografía mexicana fue, indudablemente, Juan Ocón Rudall. Las producciones de este mazatleco nacido en 1890 son extremadamente raras entre coleccionistas, y salvo algunas líneas dispersas entre

las historias generales de la fotografía mexicana, sigue siendo un misterio a la espera.¹⁹ Ocón fue un pictorialista de cepa pura formado entre la flor del pictorialismo tapatío: Ignacio Gómez Gallardo, Librado García, José María Lupercio y Eva Mendiola.

Que el pictorialista Ocón fuera el primero en retratar desnuda a Nahui no es asunto menor. No será el único: Antonio Garduño logrará dos series con ella y Martín Ortiz la representará con los brazos en alto. Muchas fueron presentadas en su exhibición *desde su tercer piso* (en realidad la azotea), donde mostró “una magnífica colección de bellas fotografías al desnudo enseñando su cuerpo y su alma”.²⁰ Pero el que propone Ocón es un complejo escorzo que dobla la espalda para conducir la mirada sobre el legendario *derrière* de la pintora-musa. La sombra invade al rostro, los brazos escondidos. La densidad escultórica en la pose de Nahui corta el aliento de quien la observa.

Tan conocidas estas vistas que han simplificado al semanario como “Tribuna de los encueres frívolos de Nahui Ollin”, dando carpetazo a otras aproximaciones. Ocón fue capaz de innovar hacia el retrato-desnudo. Se concentra en el rostro y desde ahí reinstala el cuerpo dentro de una tensión expresiva. Se propone sacar al desnudo de sus connotaciones emocionales por la vía de ampliar sus contenidos simbólicos: el sarape, el cántaro o el petate. La remota posibilidad de un desnudo excéntrico a lo sexual.²¹ Un cambio de centro gravitatorio destruyendo la excusa narrativa del cuerpo femenino. Así hace con el retrato de la inolvidable Cube Bonifant, que por acá reproducimos, ya para entonces Luz Alba.²²

No hay en Ocón el alegato del *valeur documentaire* ni la *restitución antique*. Aquí hay un gran salto hacia lo moderno.²³ Si el desnudo de Nahui ya es una marca, aún no se reconoce a Ocón haber sido el primero en publicar un desnudo con presencia del vello púbico, lo que para mayo de 1928 era una importante transgresión del orden visual. El *villus* era frontera de la censura y la autocensura, pero en *La bellísima y escultural Josefina Núñez* no se disimula, incluso lo magnificó al detallarlo con grafito. No era el único rompiendo moldes. Cuando *Smart* hizo la serie de desnudos en colaboración con Chucho Reyes no hacían sino demostrar sus convicciones acerca del cuerpo masculino para el arte en un punto más allá de la literalidad óptica. Estas aves suyas volaron alto. *El último tabú* de la desnudez, al decir de José Emilio Pacheco, había sido roto.



Juan Ocón. *María Luisa Villalba, una rubia seductora*. *Ovaciones*. Semanario de la Afición, México, 7 de mayo de 1927. Col. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP

Juan Ocón. *La bella escritora* [Cube Bonifant] y *estrella fulgurante*. *Ovaciones*. Semanario de la Afición, México, 16 abril 1927. Col. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP



Juan Ocón
 La bellisima y escultural
 Josefina Núñez,
 Ovaciones. Semanario de
 arte y belleza.
 12 mayo 1928.
 Col. Biblioteca Miguel
 Lerdo de Tejada, SHCP

Librado García Smart.
 Sin título, s/f
 Col. particular

A la vista de esta muchedumbre de desnudos fotográficos publicados durante los años veinte en semanarios y postales (la Compañía Industrial Fotográfica comerciaba con desnudos desde 1915), bien podríamos revisar ese falso secretismo, *semiclandestinidad* y *disidencia* que abruma a autores como Márquez Romay.²⁴ Ciertamente es que no practicamos una *nacktkultur* a la germana, con gimnásticos desnudos bajo el sol: “El desnudo heroico, casto, atlético y puro” en palabras de Ulrich Pohlmann.²⁵ Los muy pictorialistas en Ocón y Ortiz se recrean en espacios cerrados. La geografía de las emociones era clara: tal sensibilidad pertenecía al ámbito de la sombra y de lo oscuro. Ambos artistas sitúan el desnudo en ambientes borrosos reinventando la sensualidad fotográfica. Desnudando, acaso, la intensidad del modelo.

Hay quien sostiene que la fotografía erótica es un viaje que vuelve de la nada a la nada. Tengo para mí que se trató de una rotación de la economía representacional, a la manera de los que la excepcional fotógrafa, pintora, impresora, actriz y poeta Anne Brigman realizaba en el bosque.²⁶ Desnudos azotados por el viento que conmovieron al temprano Álvarez Bravo, quien los entendió como superiores a cualquier fotografía artística que hasta entonces conociera.²⁷ Aquellos pictorialistas eran ese viento fresco.



1 Georgina Aréchiga, *Luz sobre eros*, México, DEMPA, 1988, p. 9.

2 "Hemos tenido que esperar cinco siglos para que en México se empiecen a dar en el arte, muestras incipientes de erotismo". Ricardo María Garibay y Ricardo Garibay: *Trazos de luz*, presentación de Carlos Monsiváis, Universidad Autónoma del estado de Morelos, 2006, p. 15.

3 Alba H. González Reyes, "El cuerpo desnudo femenino: elaboración de discursos y prácticas expresivas desde la gráfica en la Ciudad de México, 1807-1927". Tesis de Doctorado en Historia y Estudios Regionales, Universidad Veracruzana, 2007, p. 232.

4 Una interesante defensa del desnudo escénico y en "las publicaciones de carácter artístico" en el editorial de Pepe Luis (sic), "La serena belleza del desnudo femenino. La cuestión del desnudo", en *Ovaciones. Semanario de Arte y Belleza*, 22 de octubre de 1927, p. 7, probablemente del mismo Jesús Nieto Hernández.

5 Tal elogio para Carrillo en *El Universal Ilustrado*, México, 4 de octubre de 1928, p. 33. "El desnudo con velos", *ibid.*, 10 julio 1930, p. 30

6 Carlos A. Córdova, «Vintage porn» en *Alquimia*, enero 2005, p. 12, y la primera parte, "El Edén subvertido", en *ibid.*

7 Juan Antonio Ramírez, *Corpus solus, para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*, Madrid, Siruela, 2003, p. 34.

8 Aún cuando el directorio y el formato permanecen iguales, en propiedad el primer número de *Ovaciones. Semanario de Arte y Belleza* es el correspondiente al 30 agosto de 1927. Los 45 números anteriores serían *Ovaciones. Semanario de la afición*.

9 "When photographers did aspire to the status of artist, their images mimicked the painterly practices of their time. This is evident in the phenomenon of pictorialism, for example (...) not only did pictorialism imitate the visual language and subject matter of contemporaneous painting, it practitioners also sought access to galleries and museums to display their work in imitation of fine art". Matthew Rampley, "Visual Practices in the Age of Industry", en Matthew Rampley (ed.), *Exploring Visual Culture. Definitions, Concepts, Contexts*, Edinburgh University Press, 2005, p. 180.

10 "El estudio fotográfico del señor Eduardo Melhado, uno de los artistas mas laboriosos y estimados que, en fuerza de trabajo constituyeron un capital, se acabó por completo. No quedó de él ni una silla". Dice la nota de *Excélsior*, México, 16 de enero de 1929, p. 7.

11 "If the woman's form is beautiful there is no need to twist and contort it. Indeed dignity and serenity are put out of the bounds of possibility by such mountebank tricks. The beautiful woman is not required to show the strength of her muscles and the pliability of her joints. She is far better doing nothing at all, but standing in native worth (...)". F.C. Tilney, *The Principles of the Photographic Pictorialism*, Londres, Chapman & Hall, 1930, p. 137.

12 "La subsecuente falta de confrontación visual entre la mirada del modelo y la del espectador convierten al primero en puro cuerpo receptivo que incita al espectador a poseerlo simbólicamente con la mirada". Deborah Dorotinsky y Laura González, "Las máscaras de Eros", en *Luis Márquez Romay. Desnudos 1926-1932* (cat.), Museo Nacional de Arte, 2006, p. 28.

13 Además de las anteriores publicaciones, F.J. Mortimer fue autor/coautor del *Magnesium Light Photography* (1906), *The Dictionary of Photography* (1912), *Oil and Bromoil Processes* (1909) y *Photography for the Press and Photography for Profit* (1914?).

14 Alvin Langdon Coburn, "The Future of Pictorialism" en *Photograms of the Year. The Annual Review of the World's Pictorial Photographic Work*, Hazzel, Watson & Viney, Londres, 1916, pp. 22-24.

15 Véanse de Tilney, por ejemplo, "Some Pictures of the Year. Critical Notes" en *Photograms of the Year. The Annual Review of the World's Pictorial Photographic Work*, Londres, Illife & Sons, 1920, p. 28, y "Pictorial Photography in 1921" en la edición del año siguiente, p. 17.

16 Alejandro Castellanos, "La revelación del mito: los años 20", en *Fotozoom*, México, enero de 1985, p. 60.

17 Rafael Aviña coloca a *Vida Alegre* dentro de los oscuros antecedentes de la pornografía mexicana. Véase su "Sexualidad en movimiento. Orígenes de la cinematografía pornográfica en México" en *Toma3*, marzo 2009, p. 23.

18 Rafael Vera de Córdova y Carvalho de Portugal de Osto de Feiro, "Las fotografías como verdadero arte" en *El Universal Ilustrado*, México, 22 marzo 1922, pp. 30-31.

19 Fue Olivier Debroise quien lo llamó *misterioso*. Gracias a Manuel Gómez, entusiasta coleccionista de la obra oconia-





na, reconsideró hasta llegar a creerlo *el primer y quizá único verdadero fotógrafo pictorialista mexicano*. Tanto como para promover la compra de obra suya a través del Patronato del Museo Nacional de Arte, el cual adquirió una impresión *vin-tage* —una dama sentada en un jardín, ca. 1925—. Hasta donde sé, que no es mucho, se trata de la única fotografía de Juan existente en acervos de museo.

20 Los desnudos de Nahui con Antonio Garduño (quien era responsable de fotografiar los desnudos en la Academia de San Carlos) tienen su propia miga. Por razones poco claras las primeras noticias de la muestra de Nahui únicamente acreditan a Garduño, omitiendo a Ocón, Ortiz, Weston y demás. *Vid* "La elegancia cascabelera y graciosa, saturada del más delicioso *sprit parisien*, se revela y vibra en Nahui Ollin" en *Ovaciones. Semanario de Arte y Belleza*, México, 3 de septiembre de 1927, pp. 8-9. Más aún, en "La exposición de arte fotográfico al desnudo de Nahui Ollin Garduño, ha sido un éxito" *ibid*, 1 de octubre de 1927, p. 2, se alaba "la sabia experiencia del artista de la lente, señor Garduño, uno de los más prestigiados fotógrafos metropolitanos" y nuevamente se guarda silencio sobre otros autores.

21 "He dicho que representar un cuerpo humano desnudo supone un acto erotizante en cierta medida. La medida la da, desde luego, no tanto el tema como el estado y el propósito

del autor". F. Gil Tovar, *Del arte llamado erótico*, Barcelona, Plaza y Janés, 1975, p. 80.

22 Ocón ya había retratado a la sinaloense Cube Bonifant bajo un sombrero de encaje con un gran sentido del retrato pictorialista en alto difuminado en *Revista de Revistas*, México, 8 de octubre de 1922, p. 96. Sobre la singular obra de la cronista, *flapper*, periodista y actriz de cine, *vid* Viviane Mahieux, *Una pequeña marquesa de Sade. Crónicas selectas (1911-1948)*, México, Equilibrista-CONACULTA, 2009.

23 Viene bien el comentar que hay noticias de otro retrato de Ocón a la actriz argentina Lola Membrives en la colección María y Campos de la Biblioteca de las Artes, la que lamentablemente no aparece en la visionaria fototeca/multimedia "con halo de autenticidad" llamada *Antesala* <http://cmm.cenart.gob.mx/tgd/antesala/>, realizada por Héctor Quiroga.

24 "Pese a la aparente modernidad, Márquez y Méndez trabajaron en sociedades predominantemente conservadoras, por lo que tuvieron que realizar sus sesiones fotográficas con miradas disidentes, de manera semiclandestina, razón por la cual estas obras no fueron conocidas en su momento, quedando restringidas a un grupo muy reducido". *El cuerpo furtivo. Desnudos fotográficos de Luis Márquez Romay y Juan Crisóstomo Méndez* (cat.) *XXIX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, 2006. Le agradezco a Ernesto Peñaloza, curador de la muestra, llamar mi atención sobre este folleto.

25 Habría que valorar estos matices regionales. El pictorialismo inglés, aseguraba Ewing, evitó el desnudo al sentir que triunfaba lo sensual y lo profano. Eran madres, no amantes. Mientras que el pictorialismo en Francia lo vio como un tema aceptable en la medida que eran servidas ciertas convenciones, como el posado clásico o el paseo entre flores. William A. Ewing: *Amor y deseo. Arte fotográfico*, Barcelona, Blume, 1999, pp. 30-31.

26 Anne W. Brigman, "The Glory of the Open" en *Camera Craft. A Photographic Montly*, abril 1926, pp. 155-163. Una sugerente lectura de su obra como iluminación espiritual y liberación personal en Erin C. García, *Photography as Fiction*, Los Ángeles, The J. Paul Getty Museum, 2011, p. 9.

27 Tal comentario lo recoge Susan Kismaric, *Manuel Álvarez Bravo* (cat.), Nueva York, Museum of Modern Art, 1997, p. 17.