

Mujeres y fotografía: los “felices” años veinte

Rebeca Monroy Nasr



La fotografía en los “felices” años veinte acababa de revelarse ante el mundo con técnicas mucho más sencillas, con materiales fotosensibles más veloces y con cámaras un poco más ligeras que sus antecesoras; todo, resultado de la primera Gran Guerra y los avances tecnológicos que se desarrollaron en esos años de fuertes asonadas militares. La impronta de las mujeres en los granos de plata y su presencia en la prensa de esos años es lo que atrae nuestra mirada, porque fue un momento sustancial en la vida del país, una revuelta que permeó de manera notable su presencia fuera de la vida familiar y privada hacia la esfera pública.

Gracias a ello, en el México posrevolucionario también se generó una gama de temas inéditos que se revelaban ante la lente de los fotógrafos. Esto produjo un binomio que introdujo la fotografía y a los fotógrafos a diversos lugares antes impensables por la escasez de luz, o bien por la singularidad de las actividades, como los teatros, las carpas, los lugares de trabajo y otros entornos poco usuales dentro de la fotografía finisecular. En esos años, justo al terminar la contienda armada, se presentó un elemento aún más detonador: los retratos. Por esa condición y dadas las mayores facilidades técnicas, éstos se empezaron a producir *in situ*; es decir, fuera de los muros del gabinete fotográfico, ahí donde hombres, mujeres y niños convivían, laboraban, se divertían, comían, bebían, habitaban: surgió la posibilidad de capturar imágenes con un tinte mucho más espontáneo, natural y de vida cotidiana.

Con antecedentes visuales generados en la Revolución Mexicana, los retratos capturaban diversos personajes y temas transmutados por las condiciones de vida política, social y cultural presentes, y que entonces



© 15247 *Miguel Ángel Ferreiro y la orquesta típica de señoritas*, Ciudad de México, ca. 1926,
Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

se divulgaban de manera más sistemática en la prensa nacional. Todo ello iba de la mano de otro elemento sustancial: los avances en las formas de impresión, el cambio de la prensa plana a la rotativa, lo cual permitió que las publicaciones, sobre todo las revistas hebdomadarias y periódicas, pudiesen imprimir imágenes con una mayor calidad tonal y mejor definición que las que presentaban los diarios.¹

Aquí estaban los fotógrafos, algunos con gran experiencia, como Agustín Víctor Casasola y Miguel Casasola, quienes ya estaban entrenando a sus hijos y sobrinos para entrar en la vida fotográfica —ellos mismos señalaba que los amamantaban con revelador—;² o bien decanos, como Luis Santamaría, o más jóvenes, como Eduardo Melhado, Fernando Sosa, Rafael Sosa, Ezequiel Carrasco, Antonio Carrillo Jr., Carlos Muñana —quien falleció en marzo de 1920 a causa de la influenza española— y otros más, como Antonio G. Garduño, José María Lupercio, Abraham Lupercio, Manuel Ramos, Hugo Brehme, Víctor O. León, quienes continuaron desarrollándose en el ámbito de la fotografía de prensa, muchas veces contratados por los diarios o revistas.³

En los años veinte del siglo pasado, el universo visual se abrió como un gran abanico para los fotógrafos interesados en captar esa transformada vida cotidiana, las nuevas formas de relaciones sociales, las novedades educativas con el impulso vasconcelista, como las llamadas misiones culturales o las escuelas de pintura y escultura al aire libre, en donde mujeres y niños pudieron acercarse a desarrollar sus talentos, antes poco accesibles para estos sectores de la sociedad.

Sin lugar a duda, fue un festín visual, pues los fotógrafos documentales y de prensa abrazaron la posibilidad con gran interés y como un desafío profesional. Para ello, dos de las más importantes agencias fotográficas de la época, que buscaban satisfacer las necesidades de las revistas y periódicos, mantenían una competencia constante por obtener la imagen más atractiva, contundente e informativa; es decir, icónica. En esos años las notas gráficas eran los elementos más connotativos de la información, ya que en una imagen condensaban la noticia de manera atractiva y sintética para atrapar la atención de ese público analfabeta en su mayoría. Entre la agencia de los Casasola, familia de expertos en fotografía, y Enrique Díaz Reina, un novato que empezaba con su agencia Fotografía de Actualidad justo en 1920, se gestó una competencia entre adalides de la fotografía que se convirtieron en cronistas visuales de la gran ciudad.



Los ombligos salieron y se mostraron aunque no eran las "buenas costumbres", así se dejaron ver estas chicas emplumadas, Ciudad de México, 1924, Fondo Díaz Delgado y García, subcaja 28/24, Archivo General de la Nación.



© 172967 Alumna de la escuela de pintura al aire libre posa junto a su cuadro al óleo, Ciudad de México, ca. 1924, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX.

Destaca la presencia de las mujeres en la vida pública, en los empleos diurnos y nocturnos, en sus tareas cotidianas; a veces posando, otras de manera más espontánea; lo que las distingue son los elementos que denotan sus propios contextos. El ambiente de los retratos de gabinete, en donde se cuidaban la luz y las poses, y las telas y la indumentaria tenían características particulares, se vio totalmente transformado. Los fotógrafos capturaron las imágenes en establecimientos comerciales, dentro de edificios públicos, en oficinas, teatros, hogares, conciertos, en fin, en la vida cotidiana. Por ello, a cien años de distancia es importante subrayar que esos fabulosos años veinte dotaron de sentido y de nuevos géneros fotográficos a la prensa ilustrada. En este último caso, la presencia de las mujeres urbanas, estudiantes, maestras, trabajadoras, amas de casa, cabareteras, actrices, cantantes, *top less* tuvieron un realce que no habían tenido en la fotografía y mucho menos en las páginas de la prensa nacional.

Así, ambas agencias capturaron los actos de gobierno a la vez que la vida pública, pues era el momento de proponer nuevas formas y estilos de fotografiar para que la imagen fuese atractiva, narrativa y descriptiva a golpe de vista, y sobre todo que estuviese cargada de sentido social y político.

Las maestras en sus clases, las alumnas pintoras y escultoras conviven con las cabareteras en ambientes nocturnos, fiestas y reuniones; las prostitutas, abogadas y arquitectas salen de la esfera familiar a la pública. Es esa clase media trabajadora la que aparecerá en las imágenes, creando una presencia inusual en la fotografía y en la prensa diaria e ilustrada. Enfermeras, homeópatas, actrices y vedettes, las formas del cuerpo expuesto fueron notablemente visibles; es decir, lo que antes no se visibilizaba se llevó a los negativos y se positivó en el papel editorial. En otras palabras, las mujeres tuvieron un papel prioritario en la construcción de la nación, y así lo vieron y fotografiaron los reporteros gráficos, quienes subrayaron su presencia en el mundo de manera contundente.⁴ Justo por ello tenemos noticia de que fueron fuente de poder económico, social, cultural, aunque en la esfera política aún faltaría tiempo para visibilizarse, cuestión que se empezó a ejercer apenas bajo el sino cardenista.

Ahí están las egipcias de Madame Carroll en sus contorsiones, las estrellas del teatro que emergen en el escenario, las divas a la mexicana posando para los fotógrafos, algunas incluso mostrando el ombligo, contraviniendo

PÁGINA 32

© 646200

Margarita Cartayal,

Ciudad de México, 1929,

Colección Archivo Casasola,

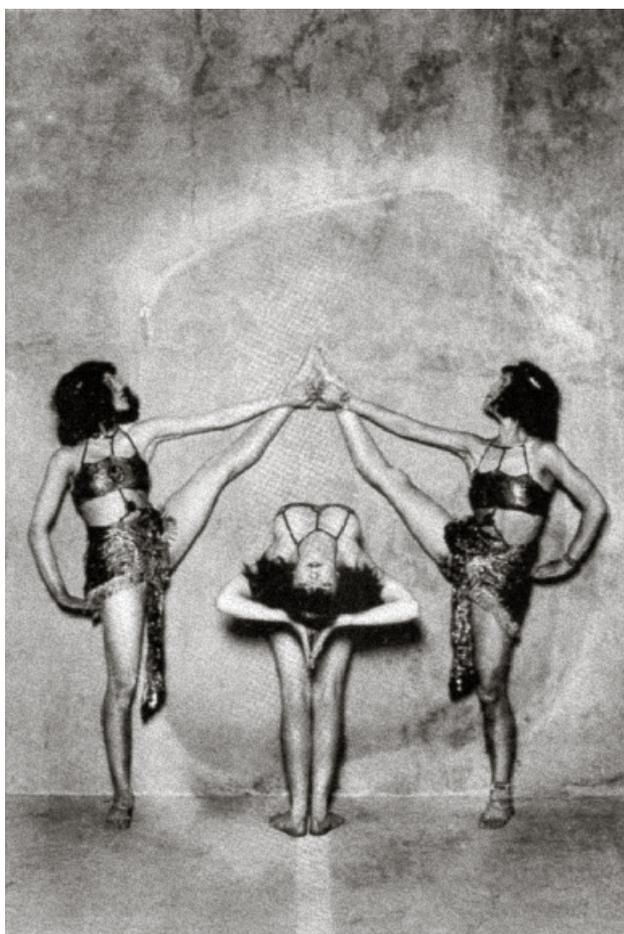
Secretaría de Cultura.

INAH.SINAFO.FN.MX.





Enrique Díaz Reina, *Enfermeras en la inauguración del hospital homeopático*, Ciudad de México, ca. 1925, Fondo Díaz Delgado y García, subcaja 10/24, Archivo General de la Nación.



Enrique Díaz Reina, *Ballet Caroll*, Ciudad de México, 1924, Fondo Díaz Delgado y García, subcaja 28/24, Archivo General de la Nación.

—según Carlos Monsiváis— las buenas costumbres de la época. Aparece la mujer piñata, con los siete pecados capitales por todo el vestido. Pero también las maestras y las alumnas con sus pinturas en exposiciones colectivas. Las feministas y sus movimientos sustanciales fueron parte inminente de este recuento y de la posibilidad de que las mujeres fuesen tomadas en cuenta. Recordemos los Congresos Feministas de 1916 y 1921, en ambos casos fue contundente la fuerza de la mujer revolucionaria, intelectual, periodista o escritora.⁵ De ahí emanaron propuestas de control natal, de elección de la maternidad, de elección laboral, de la fuerza femenina. De ahí surgió incluso la insistencia a la obtención del voto femenino que se nos daría hasta 1953. En fin, fueron momentos importantes, trascendentes, que marcaron una huella fundamental en la vida de muchas mujeres urbanas de los años veinte.⁶

Era el momento de visibilizarse de manera sistemática y, además, hacer presencia pública no sólo manifiesta, sino justo a partir de la prensa. Los fotógrafos Casasola y Enrique Díaz lo tuvieron claro, lo fomentaron, dieron rienda suelta a sus negativos de plata sobre gelatina para mostrar a esas mujeres con sus caritas pintadas con polvos de arroz, los labios carmesíes en forma de corazón, los trajes con la falda recortada —cerca del tobillo antes de 1924, abajo de la rodilla para 1928, como señala el historiador del arte Aurelio de los Reyes—.

En ello radica la importancia del legado de los fotógrafos de prensa, pues son presencias visuales convertidas en fuentes de información clara y contundente, que generan un imaginario rico en datos. Estrenando su ropa pero sobre todo sus cuerpos más propios, más vívidos, con sus rostros, sonrisas y cabelleras recortadas a la *bob* o con sus trenzas largas al concursar para la “India más bonita”, como Bibiana Uribe,⁷ todas ellas son un mosaico de mujeres que abrieron camino para un mundo diverso, antes “inhabitado” de mujeres o que las relegaba donde les era “permitido”. Por viudez, algunas por soltería, las mujeres de clase baja generalmente habían tenido que emprender labores “propias de su sexo”, como enfermeras, afanadoras, de limpieza en hogares, de magisterio, parteras, nanas, amamantadoras, en oficios con una presencia casi invisible en el imaginario social, aunque indispensables en la vida. Labores injustas, mal pagadas, sin reconocimiento social.

En la década de los veinte, las mujeres fueron fotografiadas cuando ejercían diversos oficios, en boticas, tiendas de cajón, cantinas, en la farándula, ahí aparecen, se condensan, se estructuran. Es evidente que



© 96443 *Mujeres en el departamento de sombreros en un tienda*, Ciudad de México, ca. 1928, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



Enrique Díaz Reina, *Movimientos feministas*, Ciudad de México, 18 de junio de 1925,
Fondo Díaz Delgado y García, subcaja 8/27, Archivo General de la Nación.



habitaban otro cuerpo, otra forma de moverse, sentirse y trasladarse. Si bien las costumbres y los atavismos seguían vigentes en la población masculina, para ellas la vida sí cambió, al ser proveedoras, productivas económicamente, al salir a la calle a enfrentarse a horarios laborales y patrones, entre otras cosas. Era el momento en que esas mujeres fueron requeridas como fuerza económica ante el embate de la revuelta armada y el desgaste de la fuerza productiva masculina. Así, salieron, se mostraron, trabajaron, caminaron por las calles, se apropiaron de ellas, entraron a las universidades y las escuelas, dieron clases en diversos niveles (de 2000 profesoras en el Porfiriato, se elevó el número a 16000 hacia 1920).⁸ El contexto político lo permitía, la educación vasconcelista y nacionalista lo fomentaba. Fue el momento transgresor para muchas de ellas y lo aprovecharon. Sin temor a ser nacionalistas y modernas, no hubo contradicción alguna, convivieron con ambos estilos de vida, el que emergía de las entrañas de una posrevolución que necesitaba de ellas, y de los modernismos parisinos, europeizantes, que tan atractivos se veían. Las mujeres lograron una presencia antes no vista, inusual; y la fotografía, los fotógrafos, estuvieron ahí para dejar huella permanente de la imagen sobre plata y gelatina. Los Casasola, Enrique Díaz y sus socios Luis Zendejas, Enrique Delgado y Manuel García, así como otros fotorreporteros en tránsito o ya configurados, nos legaron imágenes que permiten acceder al pasado, que dejan una huella: el índice de la presencia inaudita de las mujeres en el aforo de la vida cotidiana de los fabulosos años veinte.

Con mujeres en la esfera pública e insertas en la economía, fue un antecedente de que la vida era mucho mejor, más equitativa, equilibrada y, sobre todo, libertaria, por la parte económica. Las fotografías de prensa son un caleidoscopio lleno de colores en el blanco y negro de figuras sin fin desde donde pueden ser vistas: mujeres de carne y hueso y no etéreas e invisibles. La vida en imágenes nos lega en la actualidad su presencia; tal vez no sabemos sus nombres, tal vez sólo son un número en un censo, pero ahí están sus rostros, presencia y labores. Por primera vez, la presencia colectiva de mujeres en la vida diaria —ese reportaje que realizaron los fotógrafos, esa capacidad de aprehender la realidad tangible de los fotorreporteros— dio paso a entender ese pasado que en algún momento, cuando las fuerzas productivas masculinas se regeneraron, de nuevo nos relegó al hogar y las tareas domésticas. Liberadores, pujantes, felices años veinte, o no, depende de la perspectiva, abrieron espacios para que la mujer saliera del hogar y superara sus propios tabús. Los hombres tardarían más en admitir la

PÁGINA 37

Enrique Díaz Reina,

Mujer piñata con sus siete pecados capitales, Ciudad de México, 1926, Fondo Díaz Delgado y García, subcaja 12/12, Archivo General de la Nación.



© 43413 *Grupo de maestras y maestros en la Cámara de diputados, Ciudad de México, 1923,*
Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



© 139817 *Voluntarias de la Cruz Roja saliendo de un edificio*, Ciudad de México, 1920-1924, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



© 197113 *Bailarinas del teatro frívolo*, Ciudad de México, ca. 1925,
Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX.

magnitud de esos cambios, pues, como señala Margarita Carbó: “Los cambios en la ideología y el imaginario tardan más que los económicos o políticos”. Para muestra la presencia de las autoviudas: al no aceptar un divorcio civil, era mejor ser asesina confesa, que divorciada resuelta.⁹ El papel tradicional de la mujer que en los años veinte se liberó, dio una vuelta al hogar para la década siguiente; al parecer, la fuerza de trabajo masculina volvió a desplazarlas, sustituirlas y a condensar de nuevo su papel de proveedores. Faltarían muchos años más, ahora sabemos que un siglo entero, para que nuestras imágenes, nuestras demandas y nuestra visualidad volviese a imperar. Es el tiempo de dar un vistazo al pasado, a esas mujeres de carne y hueso que dejaron una cimente desde donde atraparnos y volcarnos ante la imagen de un pasado que está más presente que nunca.

Enrique Díaz Reina, *El teatro fue fuente de trabajo y diversión para las nuevas mujeres posrevolucionarias*, Ciudad de México, ca. 1925, Fondo Díaz Delgado y García, subcaja 27/25, Archivo General de la Nación.



Enrique Díaz Reina, *Las ficheras en las cervecerías a principios de los años treinta, sus caritas pintadas y cabelleras a la moda*, en *Todo*, Ciudad de México, 1934, Colección particular.



Enrique Díaz Reina, *Alumna en la Escuela de Bellas Artes modela un mecapalero, un cambio radical de los modelos grecolatinos*, Ciudad de México, 1930, Fondo Díaz Delgado y García, subcaja 31/5, Archivo General de la Nación.



María Bibiana Uribe en la portada de El Universal Ilustrado, Ciudad de México, 17 de agosto de 1921.

Rebeca Monroy Nasr es profesora investigadora de la Dirección de Estudios Históricos del INAH. Se especializa en fotografía mexicana de los siglos XIX y XX.

- 1 Para mayor información, véase Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver. Enrique Díaz, fotoreportero* (México: INAH, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003), 365 pp.
- 2 Rebeca Monroy Nasr, *Ases de la cámara. Textos sobre fotografía mexicana* (México: INAH, 2010), 304 pp.
- 3 Fue un impulso sin antecedente en el país. El 1° de septiembre de 1923 Álvaro Obregón informaba que había 102 maestros misioneros, y el número de alumnos de las escuelas rurales había aumentado de 17 000 en 1922 a más de 34 000 en el año citado. Ese fue el éxito de un programa de alfabetización que tendría continuidad bajo su mandato y el de otros presidentes más. Véase Mary Kay Vaughan, *La política cultural en la Revolución. Maestros, campesinos y escuelas, 1920-1940* (México: Secretaría de Educación Pública, FCE, 2000). Véase Jonatan Ignacio Gamboa Herrera, "Las misiones culturales entre 1922 y 1927" (ponencia en el IX Congreso Nacional de Investigación Educativa, Consejo Mexicano de Investigación Educativa, Mérida, Yucatán, 2 de noviembre, 2007), <http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v09/ponencias/at09/PRE1178909741.pdf> (consultado el 8 de marzo de 2020).
- 4 Rebeca Monroy Nasr, "La imagen de la mujer mexicana en la posrevolución: entre lo nacional y lo universal", *Revista Internacional de la Imagen* 4, núm. 1 (2018): 1-24, <https://doi.org/10.18848/2474-5197/CGP/v04i01/1-24> (consultado el 25 marzo de 2020).
- 5 Para mayor información, véase Fernanda Núñez Becerra y Rina Ortiz, coords., *La osadía se viste de mujer. En el Centenario de un año crucial, 1917* (México: INAH, 2019), 293 pp.
- 6 Luz Maceira Ochoa y Lucía Rayas Velasco, coords, *Subversiones, memoria social y género. Ataduras y reflexiones* (México: FONCA, INAH, Juan Pablos, 2011). Elsa Muñiz, *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934* (México: UAM-Azcapotzalco, Miguel Ángel Porrúa, 2002), 346 pp.
- 7 Para mayor información, véase el ensayo de Rosa Casanova, "De semanario artístico y popular a semanario mexicano con espíritu", *Alquimia* 11, núm. 33 (mayo-agosto de 2008): 12-21.
- 8 *Resumen del Censo General de Habitantes. Estados Unidos Mexicanos, 30 de noviembre de 1921* (México: Talleres Gráficos de la Nación, 1928), 203.
- 9 Los estudios de autoviudas dan cuenta de cómo los atavismos, la moral decimonónica y los prejuicios seguían imperando. Véase Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, vol. II, *Bajo el cielo de México (1920-1924)* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993), 409 pp. Elisa Speckman, "El Derecho a vivir como una mujer amante y amada". *Nydia Camargo, su crimen y su juicio (México, década de 1920)* (México: El Colegio de México, 2019), 169 pp. Véase también Rebeca Monroy Nasr, *María Teresa de Landa. Una miss que no vio el universo* (México: INAH, 2018), 475 pp.



© 15499 *Adela Formoso de Obregón Santacilla*, feminista y actriz, Ciudad de México, ca. 1928, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.