

## Juntar las piezas. Retratos de María Santibáñez

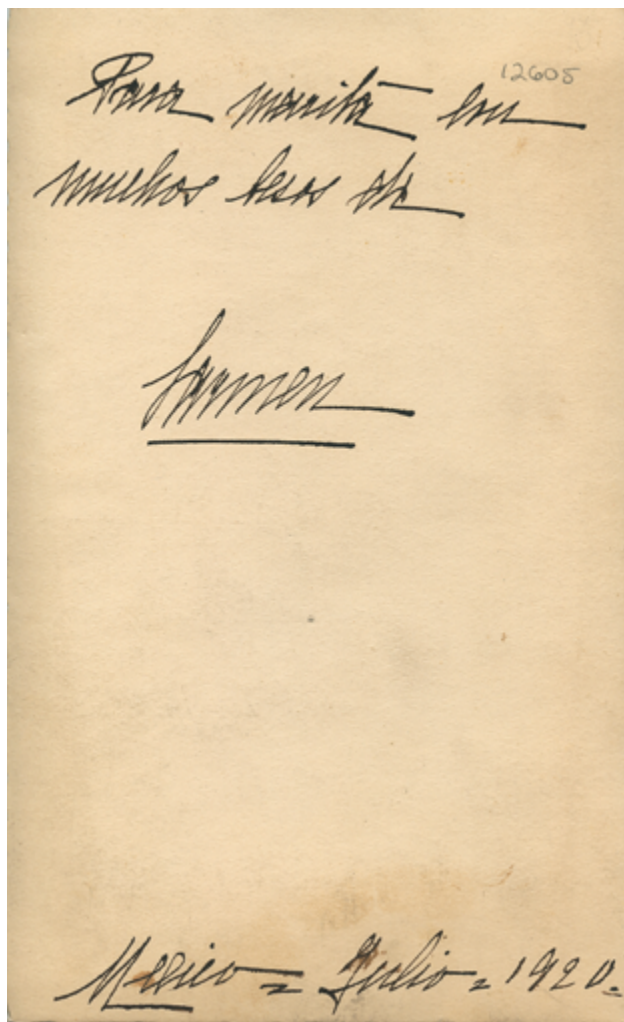


**María Santibáñez,**  
*Retrato de Virgen,*  
s/f. Col. Fototeca  
Lorenzo Becerril  
A. C. Puebla.

Hace 24 años conocimos a María Santibáñez en la revista *Alquimia*,<sup>1</sup> y su obra nos sigue fascinando.<sup>2</sup> *El retrato de Virgen*, recién adquirido por la Fototeca Lorenzo Becerril en Puebla<sup>3</sup> simboliza su trayecto en la historia de la fotografía mexicana: roto y vuelto a unir, revalorado. Se integra a un legado disperso en al menos 20 colecciones y 10 títulos de revistas, sumando hasta ahora cerca de 200 retratos realizados de 1919 a 1935.<sup>4</sup> Entre ellos abundan mujeres representando *manolas* y *gitanas* –de la cultura española a la que perteneció–,<sup>5</sup> y personajes bíblicos o del

arte oriental y grecorromano, entre otros, como *samaritanas* y *odaliscas*,<sup>6</sup> que fungieron como regalos familiares y amistosos.<sup>7</sup>

Algunos están impresos en papel de fibra semi rígido, con cortes rústicos al borde. Su leve rugosidad se percibe en el margen y zonas “blancas” de la impresión, que suele estar virada y llevar una fina firma roja o dorada.<sup>8</sup> Para su solución visual Santibáñez abrevó del retrato decimonónico, la tradición pictórica y las tendencias europeas y



**María Santibáñez**, *Retrato de Carmen*, julio de 1920. Inscripción al reverso: "Para Marita con muchos besos de Carmen". Col. Fondo Fotográfico Franz Mayer, 12605.

norteamericanas. Tras elementos de vestuario como velos, flores y objetos simbólicos dispuso telones con paisajes campiranos y boscosos, o salas que aderezó con columnas clásicas y muebles versátiles. Poses cuidadosamente dirigidas, iluminación "rembrandtiana", enfoque selectivo y retoque del positivo la acercaron al pictorialismo y a una visualidad romántica de lo femenino.

El *retrato de Virgen* comparte rasgos estilísticos con otras fotografías que ubican su producción hacia principios de los años 30. También son un recuerdo de la mujer retra-

tada, pero aquí la autora se alejó de los artificios: redujo los elementos visuales y dio mayor cabida a la identidad. No hay corona floral, peineta o mantilla, solo el corte bob de moda. El vestuario nos remite a otro tiempo y espacio, atañe a una personalidad, estatus o profesión del momento. A diferencia de representaciones previas, pocas claves bastan para evocar el quehacer de estas mujeres en la sociedad de su tiempo: un libro, un collar, un piano. Siguen siendo intelectuales, aristócratas o artistas, pero su imagen cambió.

“Las mujeres han decretado su propio código, han modificado la técnica de su representación social y han llegado al convencimiento de que la ignorancia y la ociosidad son su peor enemigo.”<sup>9</sup> Esto concluyó Jorge Zapa al conversar con Santibáñez en 1928. Era una etapa diferente no solo para ella, que había atravesado un conflicto legal y pérdidas dolorosas, sino para las mujeres de todo el país, pues fueron los años de consolidación del moderno Estado mexicano. La lucha por su emancipación dio frutos en el ámbito laboral, pero no con buenas condiciones; a los prejuicios sobre la presencia femenina en los lugares de trabajo se sumó el recelo por su desempeño en campos que se creía exclusivos para hombres.

La estética temprana de Santibáñez siguió presente en su obra tardía con un giro. El mobiliario ya no es relevante, casi sale del encuadre, y sobre el fondo neutro hay una sombra, que no es resultado del modelado con luz que la autora dominó, sino una silueta proyectada en la pared, prueba de que en primer plano hay una mujer actuando. Hay factores técnicos que podrían explicar esto, como el cambio de domicilio de su taller y posibles problemas económicos que limitaron sus recursos. Pero esta nueva visualidad, presente también en autorretratos de 1928,<sup>10</sup> alude a otra manera de ser mujer en el mundo. Parece vaciar el espacio que la ciñe, evadir ambigüedades sobre su labor y despejar al cuerpo de arcaísmos. Materialmente, desaparece el margen de la impresión, que se extiende al borde del papel ahora liso y delgado. Tampoco vemos tinta roja o dorada, se firma en negro. La letra aumentó de tamaño y es más recta. Tal cambio empata con la contundencia de Santibáñez en 1928:

Soy fotógrafa, primero que todo, por vocación. ...semana a semana he leído las opiniones de las mujeres que me han precedido, escuchando siempre el grito angustioso de la mujer que sólo demanda igualdad[...] No creo en los profetas de ningún tiempo, pero es fácil predecir que la civilización tendrá siempre su núcleo principal entre las mujeres trabajadoras.

Para 1930 había en la galería de María Santibáñez todavía algunas manolas, alegorías y hasta personificaciones aztecas con modelos musculosos; ahí estuvieron también los retratos sobrios de estas mujeres preclaras, como la propia fotógrafa. Su trabajo sostenido y determinación son garantía de que existen más piezas por descubrir y acoplar al enigma de su historia.

---

<sup>1</sup> Rebeca Monroy, “Testimonios del archivo”, *Alquimia* núm. 8, 2000, pp. 39-40.

<sup>2</sup> La han estudiado también David Torrez, José Antonio Rodríguez, Carlos Córdova, Cecilia Gutiérrez, Arturo Ávila Cano y Deborah Dorotinsky.

<sup>3</sup> Agradezco a Lilia Martínez y Torres, fundadora y directora, compartirme este gran hallazgo.

<sup>4</sup> Datos provisionales de mi investigación en curso “Ojos garzos: el retrato femenino posrevolucionario de María Santibáñez” (México: ENAH, 2022-2026).

<sup>5</sup> Fue naturalizada española por matrimonio en 1930.

<sup>6</sup> También usó la iconografía prehispánica en modelos masculinos a finales de los 20.

<sup>7</sup> La familia descendiente de la fotógrafa conserva un retrato de ella como “gitana” o “húngara” que perteneció a una de sus sobrinas. Agradezco a Rosa Adela López Zuckermann compartirme este dato.

<sup>8</sup> También firmó con gofrados con su nombre y dirección, uno con una ilustración *art nouveau* (Col. Rebeca Monroy Nasr), y un anagrama impreso en el soporte secundario (Col. Carlos Monsiváis Museo del Estanquillo).

<sup>9</sup> Jorge Zapa, “La mujer en la lucha por la vida. Una artista de la lente”, en *Fotográfico*, 13 de junio de 1928.

<sup>10</sup> Publicados en Jorge Zapa, *op. cit.*