

Sistema Nacional de Fototecas

# Alquimia

\$ 40 otoño / 2002 año 5 núm. 15

MARIANA  
YAMPOLSKY  
1925 ~ 2002





Alicia Ahumada, *Manos de Mariana*, 1995. Col. de la autora

Sari Bermúdez

PRESIDENTA DEL CNCA

Sergio Raúl Arroyo

DIRECTOR GENERAL DEL INAH

Moisés Rosas

SECRETARIO TÉCNICO DEL INAH

Gerardo Jaramillo Herrera

COORDINADOR NACIONAL DE DIFUSIÓN

Rosa Casanova

DIRECTORA DEL SINAFO

Berenice Vadillo y Velasco

DIRECTORA DE PUBLICACIONES

### *Alquimia*

EDITOR: José Antonio Rodríguez

ASISTENTE EDITORIAL: Cannon Bernáldez

DISEÑADORA: Lorena Noyola Piña

APOYO EDITORIAL: Eduardo Ramírez

FOTOGRAFÍA: Cannon Bernáldez, Rolando Fuentes

CORRECCIÓN: Benigno Casas

### COMITÉ EDITORIAL

Sergio Raúl Arroyo, Rosa Casanova, Gerardo Jaramillo,  
Adriana Konzevik C., David Martín del Campo, Georgina Rodríguez,  
José Antonio Rodríguez, Berenice Vadillo, Juan Carlos Valdez

### CONSEJO DE ASESORES

Alicia Ahumada, Marco Antonio Cruz, Olivier Debroise,  
Teresa del Conde, Bernardo García, Patricia Massé Z., Patricia Mendoza,  
Rebeca Monroy Nasr, Carlos Monsiváis, Francisco Montellano,  
Ricardo Pérez Montfort, Gerardo Suter

D.R. © INAH Córdoba núm. 45, col. Roma, C.P. 06700, México, D.F. Correo electrónico: [alquimia.sinafo@inah.gob.mx](mailto:alquimia.sinafo@inah.gob.mx)

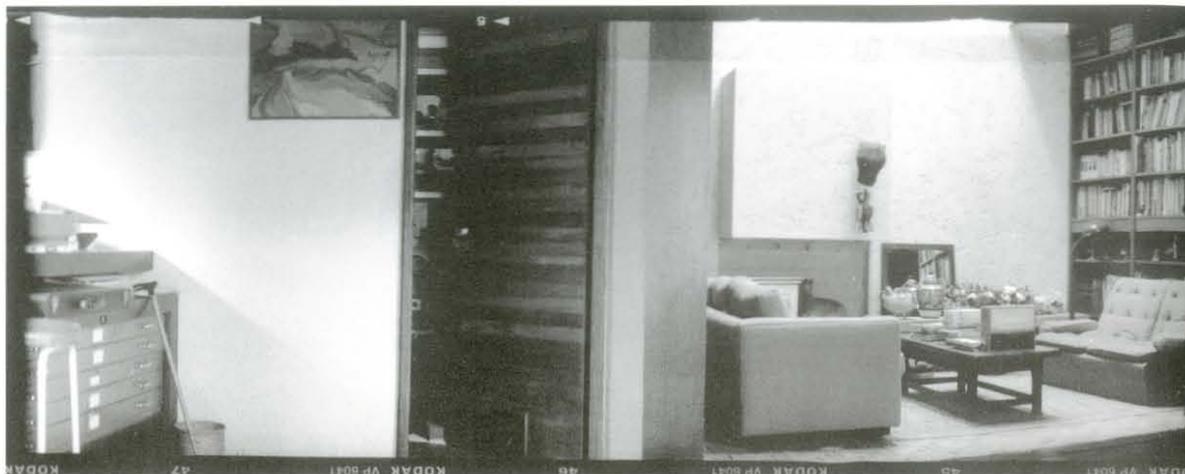
ISSN 1405-7786

*Alquimia*, publicación cuatrimestral, es el órgano informativo del Sistema Nacional de Fototecas. Editor responsable: la titular de la Dirección de Publicaciones del INAH. Certificado de reserva de derechos al uso exclusivo de título núm. 000790/98; de licitud de título núm. 10366; y de licitud de contenido núm. 7287. Toda correspondencia debe dirigirse a: Gerardo Jaramillo / José Antonio Rodríguez, Liverpool 123, 2do. piso, col. Juárez, C.P. 06600, México, D.F. El contenido de los artículos es responsabilidad de los firmantes. Impreso en Artes Gráficas Panorama S.A. de C.V., México, D. F. Hecho en México / *Printed in Mexico*.



## ÍNDICE OTOÑO 2002

- 4  
EL UNIVERSO DE MARIANA YAMPOLSKY  
6  
UNA GRAN CONFUSIÓN  
*Patricia Cardona*  
8  
LA RAÍZ Y EL CAMINO  
*Braulio Peralta*  
10  
LA RIQUEZA FOTOGRAFICA DE MÉXICO  
*Angelina Camargo Breña*  
13  
ANTIGUAS HACIENDAS MEXICANAS EN FOTOGRAFÍAS  
*Lilia Román*  
14  
LA FORMA MÁS IMPORTANTE DE COMUNICACIÓN  
*Ángeles Vázquez*  
15  
MEMORIA DEL TIEMPO  
*Ana María Longi*  
16  
FOTOGRAFÍA Y SOCIEDAD  
*Ángel Cosmos y Alejandro Castellanos*  
18  
EL ARTE NO DEBE SER PREOCUPACIÓN ENTRE  
LOS FOTÓGRAFOS  
*José Antonio Rodríguez*  
22  
MÉXICO ES UNA SOLA LUZ: MARIANA YAMPOLSKY  
*Mónica Rivera*  
23  
EN BUSCA DE UNA CREATIVIDAD  
ARQUITECTÓNICA OLVIDADA  
*Angélica Abelleira*  
24  
FALTA CARINO  
HACIA TODO LO DE AYER  
*José Antonio Rodríguez*  
27  
LA ARQUITECTURA DESDE LA RAÍZ DE LA TIERRA  
*Martha García*  
29  
LA FOTOGRAFÍA ES UN MOMENTO  
CON EL QUE UNO TROPIEZA  
*Yusfía Jiménez*  
30  
THE SINGING CAMERA  
*Gabriela Rábago Palafox*  
32  
DETRÁS DE LALENTE  
*Margarita González Arredondo*  
34  
EL GOZO DE MIRAR  
*Blanca Ruiz*  
36  
LA EMOCIÓN, PREMISA PARA PODER  
TRANSMITIR ALGO AL ESPECTADOR  
*Merry Mac Master*  
38  
TODO ES LÍCITO PARA EL OJO DE LA CÁMARA  
*Beatriz Palacios*  
40  
TESTIMONIOS DEL ARCHIVO  
ARTISTA NORTEAMERICANA. MARIANA YAMPOLSKY  
*Federico Lan*  
41  
SISTEMA NACIONAL DE FOTOTECAS  
44  
SOPORTES E IMÁGENES  
*Francisco Reyes Palma*  
46  
PUBLICACIONES Y EXPOSICIONES



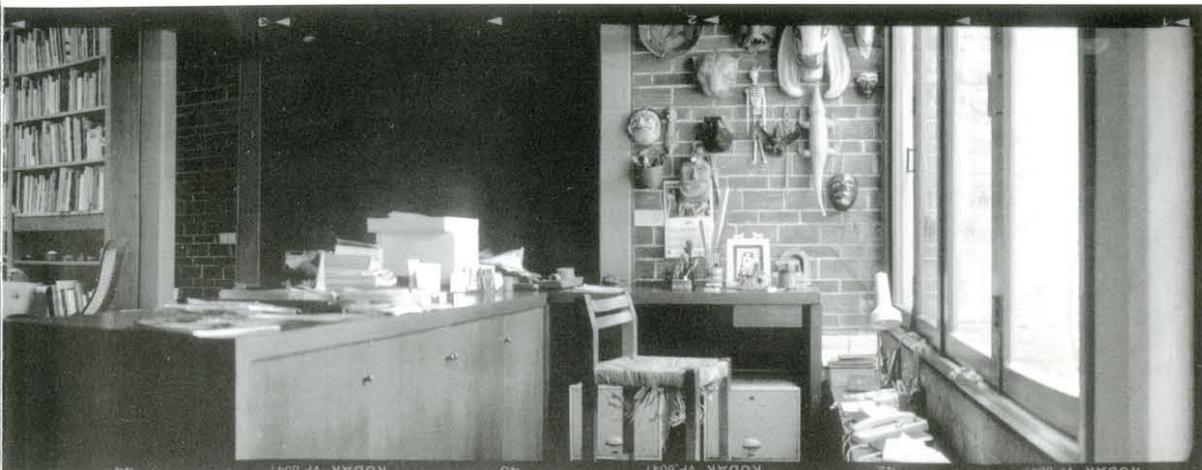
Fotografías: Eric Jervaise, *El estudio y el jardín de Mariana*, 2002. Col. del autor

## *El universo de Mariana Yampolsky*

El pasado 3 de mayo al mediodía la maestra Mariana Yampolsky, una clásica de la fotografía en México, falleció. Quedan ahora sus imágenes, su pensamiento, sus espacios, el testimonio de sus batallas y sus pasiones de vida, su memoria, pues. También permanecen sus convicciones, algo que en este número *Alquimia* quiere poner en evidencia. Por eso hemos aquí llevado a cabo una recopilación —no exhaustiva— de sus registros orales, publicados en diarios y revistas, nacionales e internacionales, así como una muestra de su producción como autora. Queriendo con ello asomar al lector al vasto mundo de Mariana.

Una circunstancia clave en la formación de Mariana Yampolsky fue no sólo su participación activa en el Taller de la Gráfica Popular (gran antecedente que le dejó conocer las luchas sociales en México), sino también el hecho de haberse formado como fotógrafa entre finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta. Periodo en donde, a la par del avance de lo que se quería moderno y cosmopolita, el ámbito rural y sus habitantes parecían más bien confinados a ser meras figuras de cera en medio de una escenografía ficticia; tiempos en donde se exaltó el exotismo de la escena rural propia para el esparcimiento de los ciudadanos que veían esto demasiado alejado de su mundo. Por eso la generación humanista, surgida en esos años y a la que pertenece por derecho propio Yampolsky, generó un cambio radical en la visión de la cultura indígena que se alejó de la estampa mexicanista dada





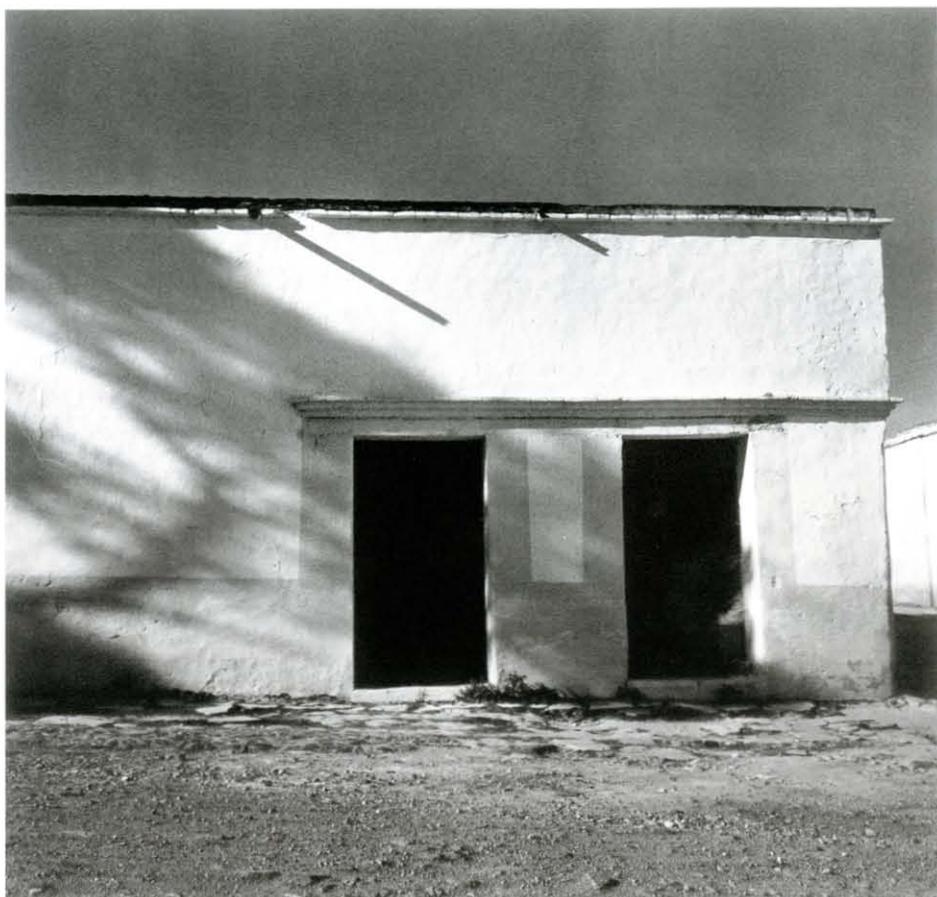
desde años atrás. Un grupo, ciertamente nunca autodenominado como tal (en donde se podría mencionar a Bernice Kolko, Gertrude Duby Blom, Ruth Lechuga, Walter Reuter, incluso Lola Álvarez Bravo, Nacho López y la misma Mariana), que trazó un nuevo entorno de la cultura rural precisamente con matices más humanos.

Lo notable en la práctica de Yampolsky es que su ejercicio fotográfico jamás decayó cuando arribó la generación de nuevos fotógrafos de finales de los setenta, entre la que también se volvería una figura señera. Y eso en mucho fue porque su obra estuvo imbuida de lo mejor de las vanguardias fotodocumentales: del formalismo de Paul Strand, de la calidez de Dorothea Lange y de la precisión de Henri Cartier-Bresson. Nuevos tiempos ésos en donde se pregonaba la tan llevada y traída “fotografía de compromiso social”, etiqueta que a Mariana ni falta que le hacía porque ella ya poseía su particular manera de acercarse a su gente. Por eso ella se volvió una clásica de hoy al saber revitalizar en el escenario mexicano las enseñanzas de sus maestros.

Así, para lograr este número sobre Mariana Yampolsky, miembro fundador del Consejo Consultivo del Sistema Nacional de Fototecas, queremos ofrecer nuestros agradecimientos a Arjen van der Sluis, compañero de Mariana, por su amabilidad y confianza; a la Fundación Cultural Mariana Yampolsky A.C., la cual nos proporcionó las fotografías aquí publicadas, y a cada uno de sus integrantes; a Francisco Reyes Palma, presidente de la misma; Alicia Ahumada y Elsa Escamilla, por su amigable apoyo. Lo que sigue es un atisbo a ese universo que Mariana construyó.

José Antonio Rodríguez





Sin título, s/f. Col. Fundación Cultural Mariana Yampolsky A.C., en adelante FCMY  
 Abajo: *La casa en la tierra*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1980. Col. particular

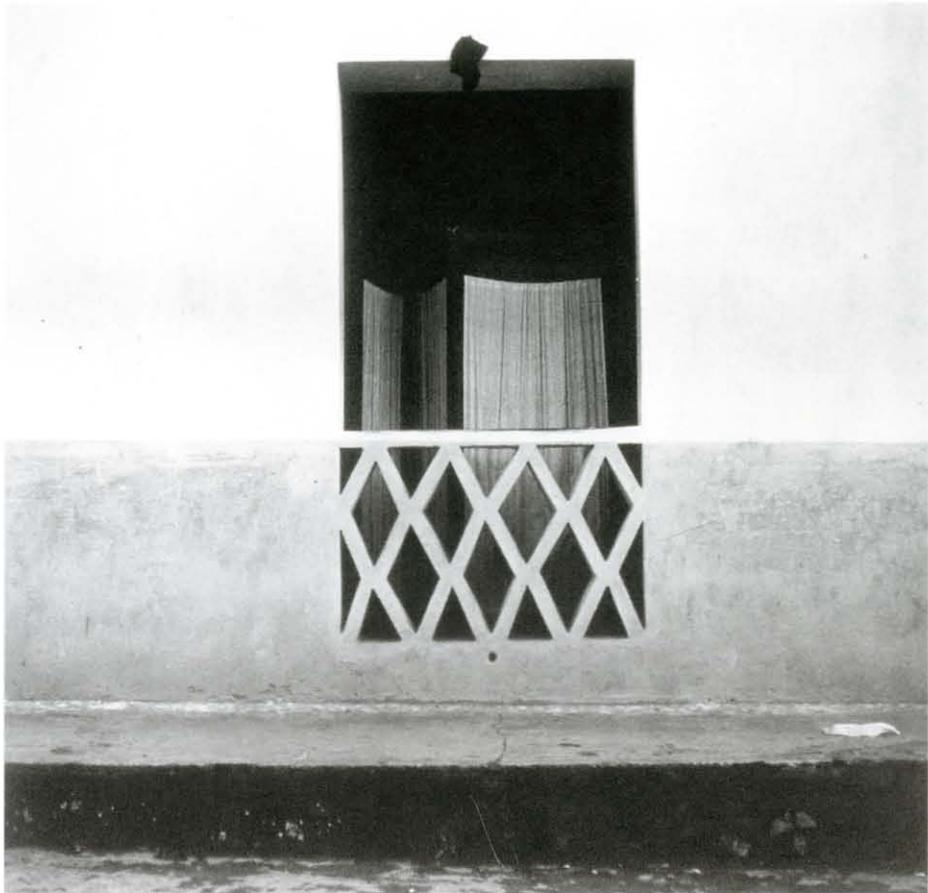
[Sobre la incompreensión de la fotografía en la Bienal de Artes Gráficas].

Es muy serio que los críticos se nieguen a juzgar una obra, a no ser que primero haya una división de tipo técnico entre los distintos géneros en la rama de la producción gráfica como en el caso de la Bienal [de Artes Gráficas]. Eso me preocupa. Yo me pregunto, ¿cuáles son las bases para juzgar cualquier obra de arte, sea un dibujo, un óleo, una fotografía? Creo que hay más preocupación de la técnica que por definir qué es arte. En primer lugar es muy difícil premiar el arte. Pero si uno es crítico o artista, creo que debe haber la suficiente seguri-

dad como para juzgar los valores estéticos, no importa cual sea su técnica. Si la fotografía debe de estar únicamente con la fotografía, es lo mismo el óleo con el óleo, la punta seca con la punta seca. Aunque los materiales y las formas sean muy diferentes, entre los distintos géneros, hay criterios de contenido, de ejecución, de composición, que se aplican a cualquier trabajo. Entonces pongo en duda inclusive el criterio del jurado para escoger los grabados. Yo no entiendo el arte como algo dividido en técnicas y porque eso mismo es un problema difícil, por eso mismo estoy en contra de los concursos. No sé que piden de mí. La fotografía se relaciona con las



*... creo que debe haber la suficiente*



Sin título, s/f. Col. rcmv

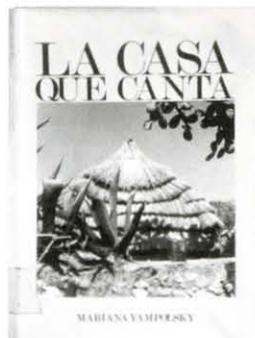
Abajo: *La casa que canta*, México, Secretaría de Educación Pública, 1983. Col. Centro de la Imagen

demás artes en el hecho de que tiene que haber un equilibrio entre la forma y el contenido, y hay otra cosa: la dificultad de hacer una fotografía es algo que desconoce el público en general [...].

El hecho de que la fotografía se vaya a exhibir aisladamente en un salón, ¿no será caer de nuevo en formación de “clubes” de fotografía que ha habido en México desde hace unos sesenta años, donde se le da cabida a todo el mundo, donde se discuten los problemas como un pequeño gremio, en pequeña reunión, casi familiar, entre amigos y que ha sido el único lugar donde la fotografía ha sido expuesta hasta ahorita? También me

pregunto si a la fotografía no se le teme, hasta cierto punto, ya que es un documento con un contenido social. ¿Se desprecia aún a la máquina fotográfica o es que la fotografía tiene más poder de atracción sobre el

público?, ¿por qué no nos quieren tener [en la Bienal de Artes Gráficas]? Pero entonces sí debe de haber crítica, obviamente, pero no en el sentido de premiar. Otra cosa muy laudable de esta bienal es que va a viajar a provincia y creo que será la primera vez que se hace.



Patricia Cardona, “La fotografía, un arte aislado en la Bienal de Artes Gráficas” y “La fotografía, una gran confusión en la Bienal de Artes Gráficas”, en *El Día*, México, 5 y 6 de octubre de 1977.

*seguridad para juzgar los valores estéticos...*

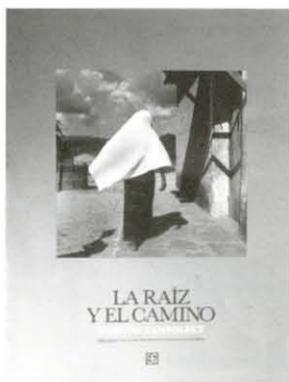


Sin título, ca. 2000. Col. fcmw

Abajo: *La raíz y el camino*, México, Fondo de Cultura Económica (Rio de Luz), 1985. Col. particular

Quisiera dedicar más tiempo a las fotografías, cuidar mis rollos fotográficos con más cautela que en el pasado y sintetizar con menos derroche todo lo que veo; quisiera captar más algo de lo que los fotógrafos mexicanos carecemos, sentido de humor en nuestras fotografías, quisiera ocuparme un poco de la ciudad, tan rica en imágenes; sin embargo, el campo es mi pasión. Ahora estoy interesada en visitar ex haciendas, centros de un sistema que se

rompió, que se acabó aparentemente, y del que es sumamente interesante ver los usos que se les da a aquellos lugares en la actualidad que pertenecen a gente rica que los usa para fines de semana, que son escuelas, orfanatorios, oficinas, bodegas... casa de retiro de las iglesias, ex haciendas que ahora, la mayor parte de ellas, están en ruinas.



La fotografía no es diferente a cualquier otra manera de ver, sea pintar grabar, es-

*...quisiera ocuparme un poco de la ciudad,*



Kachimba, Veracruz, Veracruz., 2001. Col. rcmv

Abajo: *Photography*, núm. 53, vol. 14, The Center for Photography at Woodstock, Nueva York, 1992. Col. particular

culpir. Al apretar el botón de la cámara uno ya está tomando el pasado: lo mismo sucede una vez captado un cuadro. Mentira que todo sea una visión hacia el futuro: cualquier artista que vale la pena es de su tiempo; refleja un lugar específico y no te puedes librar de esa limitante.

Cualquier foto puede mentir, el problema está en captar un momento que se reconoce, yo, antes que nada, quiero compar-

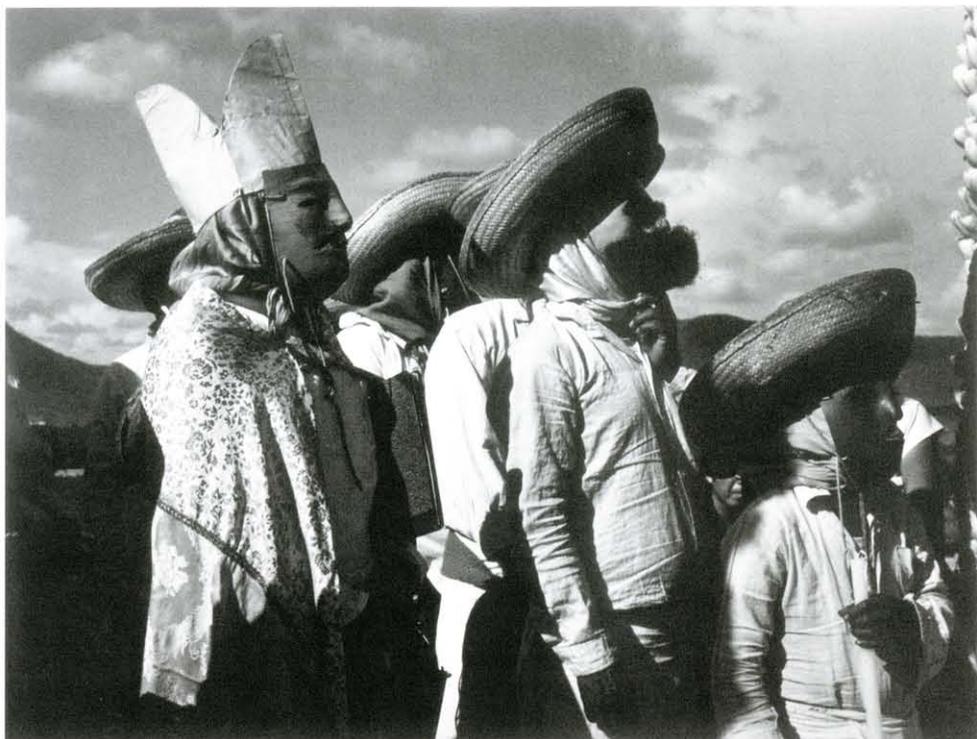
tir lo que veo con los demás, tomar sólo lo que siento, capturar una expresión, sin ser una intrusa. Muchas

veces siento que las mejores fotos son las que no he tomado y por lo mismo siempre sigo trabajando. Esa es mi realidad: en ella me desbordo.



Braulio Feralta, "Mariana Yampolsky presenta *La raíz y el camino*", en *La Jornada*, México, 22 de julio de 1985.

*...sin embargo, el campo es mi pasión...*



*Obispos y barbudos, Atlixco, Puebla, 1992. Col. fcmv*  
*Abajo: Tlacotalpan, Veracruz, Instituto Veracruzano, 1987. Col. particular*

Nuestras raíces son mucho muy importantes, casi están a flor de tierra y se extienden a lo largo del país, sólo hay que tener los ojos muy abiertos para reconocerlas, cuando uno se topa con ellas [...].

No se puede dibujar, pintar, grabar o fotografiar, sin sentir profundamente diferentes emociones [...] afortunadamente cada persona es un mundo, lo que resulta de ese sentir es variado: unos ven una cosa diferente a otros. Lo difícil es captar un instante que hable no solamente a la persona que toma la fotografía, sino a todos los que la miran y el resultado es lo que se llama universalidad. Pero ese término me preocupa mucho.

Muchos interpretan el concepto de universalidad como la igualdad de las manifestaciones humanas y hacen a un lado las diferencias que hacen lo interesante

de este mundo, la expresión de las raíces de cada pueblo que son únicas por haberse dado en un lugar, un espacio y tiempo determinado. Cuando en arte esto se logra captar y transmitir, se logra una obra universal. Por el contrario si no tiene ese carácter propio —que yo entiendo como expresión de un pueblo—, esa obra para mí no tiene valor

[...]. Es triste ver que muchos estén buscando ser universales, en este sentido, de ser sin nación, sin raíces y lo único que logran es no ser nada.

## TLACOTALPAN



*mariana yampolsky elena poniatowska*

*No se puede dibujar, pintar, grabar*



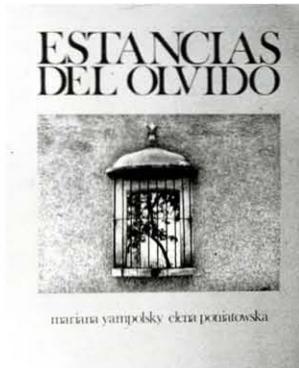
Zapata y graffiti, Xochimilco, 2000. Col. rcmv  
 Abajo: Estancias del olvido, México, Gobierno del Estado de Hidalgo, 1987. Col. particular

Creo que la ola de comercialización —que no es de hoy, lleva fraguándose veinte años—, tiene su efecto [...]. Los jóvenes están muy pendientes de lo que pasa en los grandes centros mundiales de la moda, y vender, vender, vender es la gran preocupación. Como resultado de ello hablan a un sólo sector de la población: el comprador, y se están olvidando de su pueblo y de sus raíces. Puedo decir que, en general, a los fotógrafos esto no les sucede, posiblemente porque no hay mercado para la fotografía, y entonces, un mal de oficio orilla a un beneficio.

[La preocupación mercantil] siempre ha estado latente pero el nacimiento de los muralistas derramó una preocupación social que tocó a todos los

artistas de este tiempo [...] hubo iniciativas y logros extraordinarios: Diego Rivera ilustró libros de texto, el teatro guiñol tuvo su época de oro con Lola Cueto, la fotografía con Manuel Álvarez Bravo, las revistas mu-

chas en lenguas extranjeras, daban a conocer nuestras artesanías, la gran colección de Montenegro, el interés del Doctor Atl. El teatro y la danza junto con escenografía de Orozco. Tenemos las ilustraciones para libros de Covarrubias, los carteles de Fernández Ledesma y ni hablar de



la pintura mural y de caballete. La aportación de las escuelas de pintura el aire libre [...]. Es decir, era un fermento de inquietudes que se derramó en todos los campos.

*o fotografiar, sin sentir profundamente*



Estado de México, s/f. Col. FCMY  
Abajo: Haciendas poblanas, México, Universidad Iberoamericana, 1992. Col. particular

No todo era color rosa. Para los artistas era difícil vivir de su trabajo y obviamente motivo de su gran alegría cuando una de sus obras se vendía, pero no era el motivo para hacerlo, esto era secundario. Ahora vemos que, con los problemas económicos que padece el país, los artistas miran hacia el comprador, que ni siquiera es nacional.



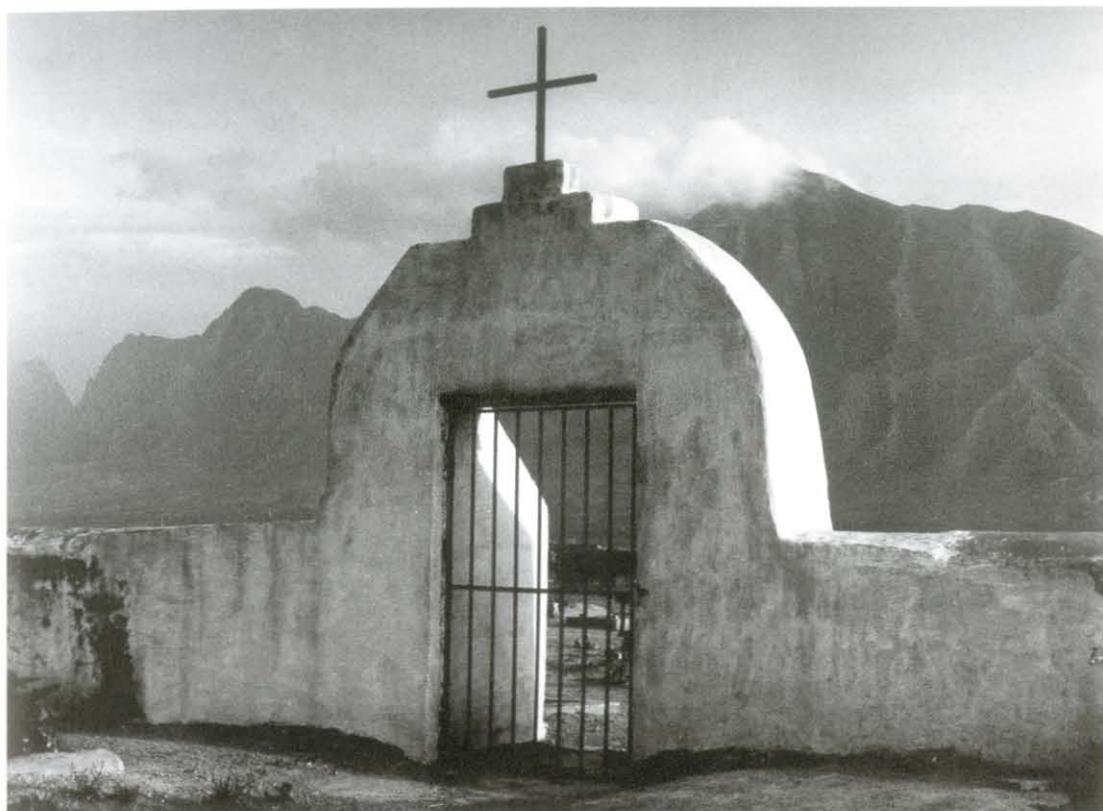
Estamos en un momento diferente, no tenemos que mirar hacia atrás, sino al presente, aun en un momento muy difícil, en que la preocupación de una conflagración mundial pone en segundo lugar las

aspiraciones individuales y esto ha afectado a los jóvenes, a tal grado que es fácil comprender que muchos de ellos optan por hacer lo que sea que les permita vivir bien, ante la incertidumbre de lo que traerá el mañana [...]. No puedo afirmar que hay muchos talentos aún no descubiertos, obviamente han de existir, pero tenemos que juzgar lo que actualmente hay

en nuestros museos y galerías... y ahí está el detalle.

Angelina Camargo Breña, "La fotógrafa Mariana Yampolsky: es sorprendente la riqueza de imágenes de México", en *Excelsior*, México, 24 de julio de 1985.

*diferentes emociones... afortunadamente  
cada persona es un mundo...*



Sin título, s/f. Col. rcmy

Abajo: *Creative Camera*, núm. 5, Londres, 1989. Col. particular

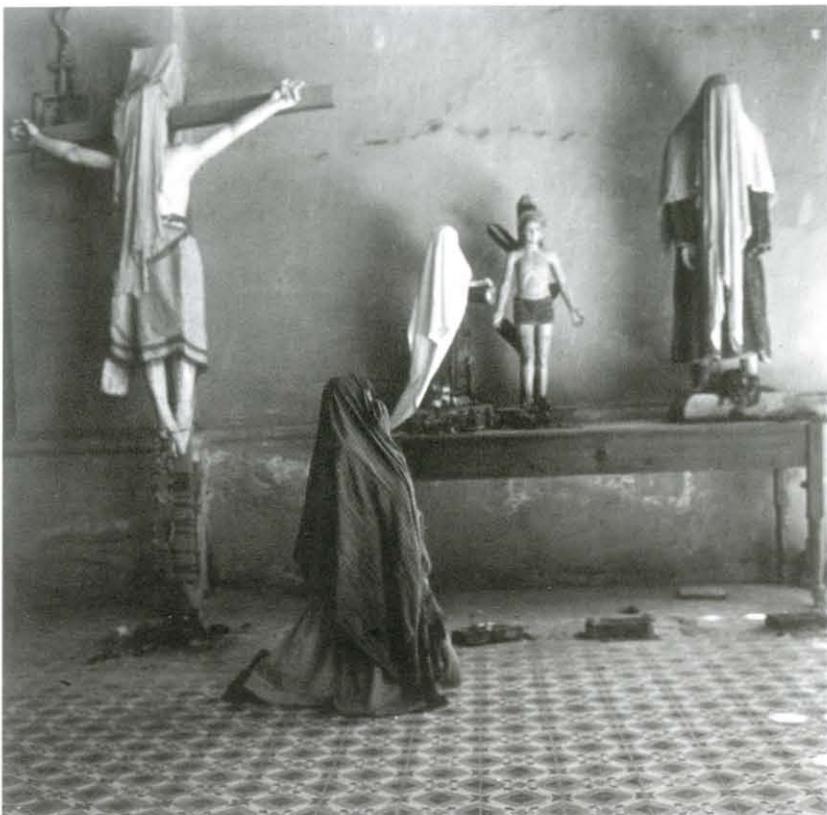


Las haciendas, con sus fachadas arrogantes y temerosas y sus interiores de atmósfera parisina, fueron albergues de siglos de poderío. Desde la casa grande, los señores de la tierra impusieron su voluntad, hasta que el cambio revolucionario los expulsó. Ahora encontramos la hacienda resquebrajada y ruinosa. Algunos intentan vanamente restaurarle su perdido esplendor. Tras varios años de recolectar imágenes

sobre la arquitectura popular mexicana, atrajo mi atención la hacienda, antítesis de la casa campesina tradicional. La desaparición de ambas es inminente. Por eso es importante dejar testimonio, que lo es de toda una época.

Lilia Román, "Muestra en el museo del Chopo: antiguas haciendas mexicanas en fotografías", en *El Sol de México*, México, 26 abril de 1986.

*...Ahora encontramos la hacienda resquebrajada y ruinosa...*



Sin título, s/f. Col. FCAY

Abajo: Mazahua, México, Gobierno del Estado de México, 1993. Col. particular

No sé si mis fotografías son arte o no, y la verdad eso tiene poca importancia, lo esencial para mí es tener la oportunidad de expresarme y hablar y mostrar lo que quiero decir a través de mis imágenes.

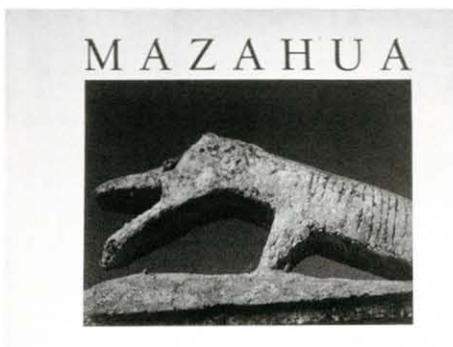
En esta ocasión decidí retratar a las mazahuas porque vivo cerca del centro Mazahua y tengo muchas amigas de esa etnia. Durante años he seguido de cerca su intensa lucha, lucha que han librado con tenacidad para recuperar los medios de producción que les fueron arrebatados por el gobierno. La relación con

estas mujeres ha sido cada vez más estrecha y he visitado sus casas, he viajado varias veces al campo, a sus

pueblos, he captado con mi cámara su forma y condición de vida

No me atrevería a decir que son mujeres más fuertes y decididas o independientes que las de la ciudad; pero las admiro como a todo ser humano que

lucha y tiene bellas expresiones artísticas como ellas.



Ángeles Vázquez, "La fotografía no es sólo testigo, es la forma más importante de comunicación del siglo: Yampolsky", en *Uno más uno*, México, 14 de junio de 1989.

*No sé si mis fotografías son arte o no...*



Hacienda en Yucatán, 1989. Col. rcmy

Abajo: *Nachdenken über Mexiko*, Berna, Suiza, Bentli Verlag, 1993. Col. rcmy

He encontrado cualidades artísticas de gran valor en las fotografías que he tomado con intenciones puramente informativas; cuántas veces abrimos las páginas de los diarios y miramos que los jugadores parecen volar sobre sus estadios y los toreros son captados dentro de una ambientación de contrastes sol-sombra, que parecen jugar con lo real y lo irreal dentro de efectos de movimiento que se contraponen a las leyes de gravedad. Las fotografías de espectáculos desde donde emergen auténticos expertos en el manejo del color, de la oportunidad plástica,



del buen gusto, del sentido profesional y de la visión informativa.

Existen fotógrafos que por la prisa, sólo, claro, ofrecen cumplimiento en sus fotografías; otros en cambio involucran ciento por ciento su sensibilidad, su sentido creativo, una gran experiencia en el manejo de la cámara, a ello me refiero y por ello me

he sentido muy atraída.

Ana María Longi, “La memoria del tiempo, visión panorámica de lo que somos: Mariana Yampolsky”, en *Excélsior*, México, 23 de septiembre de 1989.

*Existen fotógrafos que por la prisa, sólo, claro, ofrecen cumplimiento en sus fotografías...*



*Plegaria, Loma de Juárez, ca. 1990. Col. FCMV*

*Abajo: The Traditional Architecture of Mexico, Londres, Thames & Hudson, 1993. Col. IIE-UNAM*

[Sobre la exposición *Memoria del tiempo. 150 años de fotografía en México*].

Es una gota en el gran acervo de la fotografía que existe en México y que desconocemos, ésa fue una de las enseñanzas para todos nosotros.

En Europa uno de los más importantes historiadores de la fotografía mencionó hace ya varios años que él dudaba que pudiera haber sorpresas en aquel continente; éste no es el caso de México. Yo creo que tenemos todavía muchísimas sorpresas por delante, puesto que nuestros archivos históricos todavía no acaban de formarse y existen regiones del país donde ni siquiera se están formando. Hay todo un mundo de material que no está catalogado, y quiero decir con mucha emoción que la gente está trabajan-

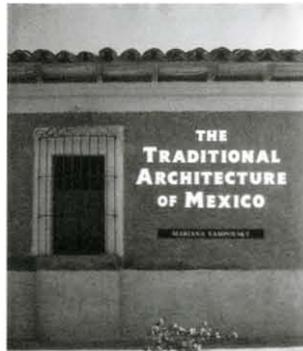
do en los archivos existentes con gran dedicación, sin apoyos económicos y materiales en muchas ocasiones, pero afanados por conservar la memoria fotográfica del país.

Nuestros dos grandes archivos están a la dis-

posición y nos prestaron una gran ayuda al realizar la exhibición; tanto en el Archivo General de la Nación como en la Fototeca del INAH fueron muy gentiles con nosotros inclusive a la hora de montar el material. La misma gente que labora en estas instituciones fue la que nos explicó sus limitaciones

para poder catalogar todo el material que tienen. Todos estamos trabajando en la oscuridad [...].

Hablamos de problemas, de algunos errores, pero yo quisiera señalar un acierto muy importante y



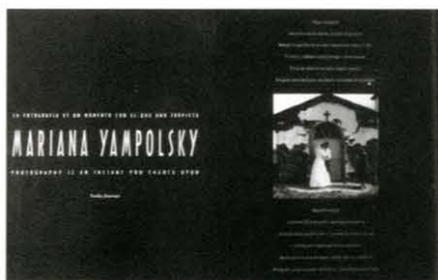
## *Nuestros archivos históricos todavía*



Sin título, s/f. Col. rcmy  
Abajo: *Escala*, núm. 65, año V, México, diciembre de 1994. Col. particular

éste se refiere al montaje de las fotografías, cuya responsabilidad recayó en David Maawad y un equipo de conservadores de la Fototeca del INAH de Pachuca.

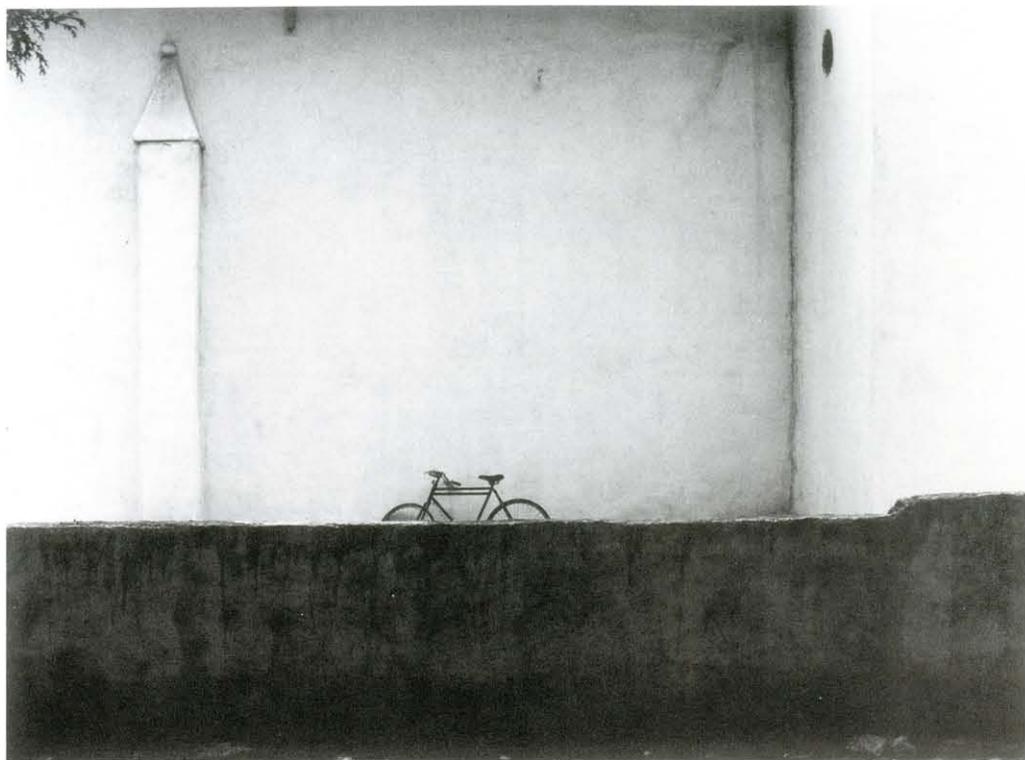
Cada fotografía fue montada en papel libre de ácido, las marialuisas para las fotografías del siglo no tenían ni goma ni esquineros, pues éstas fueron insertadas en una doble marialuisa, a presión, para que no le pasara nada a la fotografía. Se puede decir que ninguna fue tocada gracias a este ingenioso y caro montaje. Nadie lo notó pero así se hizo. Un montaje de los mejores que se pueden realizar en el mundo. Gracias a la insistencia de David [Maawad] de que el material no podía salir de los archivos si no se trataba con esas condiciones fue que se nos otorgó presupuesto para esto [...].



Sin embargo se necesita también que la gente que realiza estos trabajos tenga buen ojo y criterio, pues es común que en muchas investigaciones y publicaciones se cuele mucha “paja”, debido a que algunas veces la gente valora el material a partir de una apreciación localista. No creo por ejemplo que vayan a surgir muchos fotógrafos como Romualdo García. Ojalá y encontráramos otro acervo así, pero se da de todo y mucha fotografía es mediocre, no importa que se haya tomado hace veinte o setenta años. Siempre ha habido gente de más talento que otros.

Ángel Cosmos y Alejandro Castellanos, “Fotografía y sociedad. Conversación con Mariana Yampolsky y Francisco Reyes Palma”, en *Fotozoom*, núm. 175, México, abril de 1990.

*no acaban de formarse...*



*Misa de doce*, San Felipe Santiago, ca. 1990. Col. FCMV  
 Abajo: *Voices of Mexico*, núm. 27, México, abril-junio, 1994. Col. particular

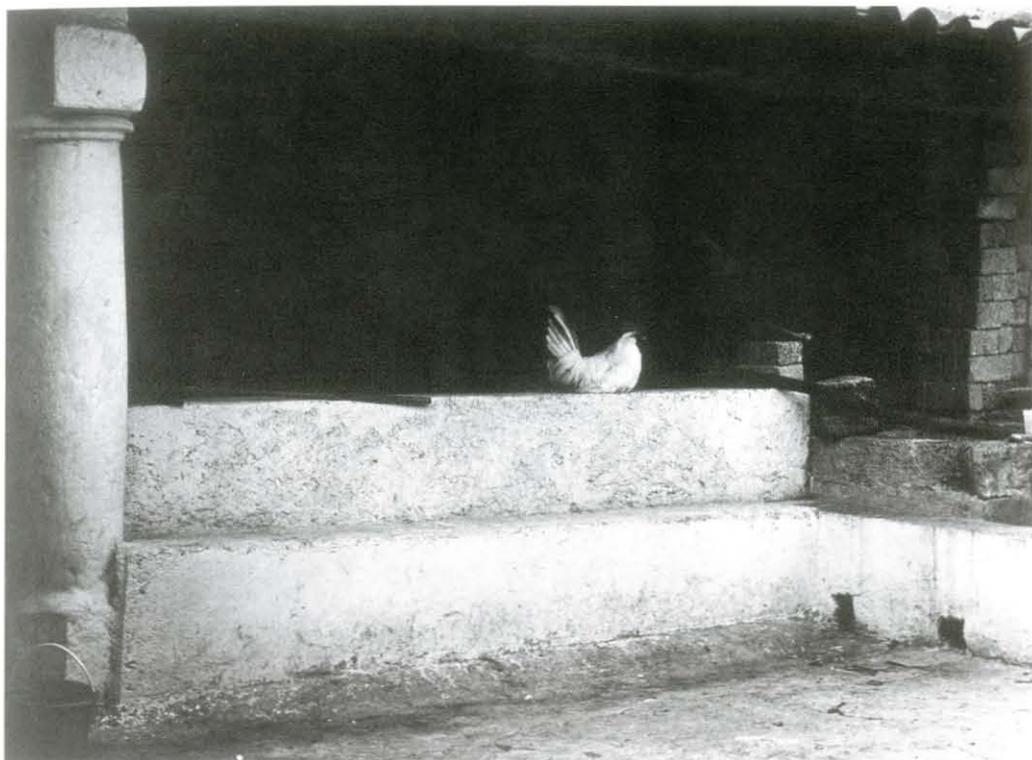
No me gustan las etiquetas. Yo no miro tanto a figuras o escuelas. Gozo cuando estoy cerca de los hechos, cuando viajo por el país, cuando me involucro con lo que está pasando a mi alrededor. Tengo poca preocupación, y digo poca porque sí preocupa en nuestro medio hoy en día, por si lo que uno está haciendo es arte o no. He llegado a la conclusión que eso no debe de ser parte de mi preocupación vital. Uno tiene que trabajar por el momento en que está aquí, no para el futuro. Es imposible saber qué va a pasar pasado mañana. Finalmente creo que hay que encontrar en la vida misma cosas que decir. Obviamente tú estás presente, porque son tu mente, tus ojos y tus emociones, el tamiz donde pa-

sa lo que sucede. Pero si es arte lo que produces o no lo es déjalo a los demás que decidan, si es que llega a ese punto. Pero no debe ser la preocupación central [...]

como maestra hasta qué punto puede uno enseñar a los demás. A menudo lo solicitan y es una responsabilidad contestar, y ahí entramos en un campo muy importante que es la enseñanza plástica del arte. Creo que de la única cosa que se puede estar seguro es de que uno tiene que ir a las fuentes, y las fuentes son muy vastas. Las fuentes son los libros, el trabajo de los demás, pero sobre todo la vida que te rodea. Y esto es tan vasto que no hay camino válido para todos. Por eso la enseñanza de las artes plásticas es tan difícil. Lo que sí se puede enseñar



*...Ahora preocupa el estar y el vender. El crear*



Sin título, s/f. Col. rcmv

Abajo: Nueva Luz, a Photographic Journal, núm. 4, vol. 4, Nueva York, 1995. Col. particular

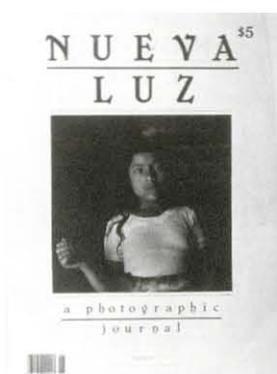
son las técnicas, el manejo de la cámara, cómo mezclar la pintura. Pero de ahí en adelante hay que discutir, hay que ver cosas diferentes. No con el ánimo de copiar sino con el de nutrirse de diferentes épocas, de diferentes maneras de ver. Esto es muy importante y es lo que falta en nuestra educación plástica.

Quiero mencionar que en la época llamada dorada de los muralistas, del Taller [de la Gráfica Popular], en las siguientes generaciones de pintores hubo una efervescencia de ideas y discusiones que hoy se han vuelto más dirigidas hacia la comercialización, hacia la venta, hacia el estar, hacia el éxito. No quiero decir que todo lo pasado era mejor o más interesante, pero no cabe duda de que hubo un

ambiente de grandes polémicas, de discusiones incluso públicas. Los periódicos daban espacio a Diego [Rivera] para decir lo que le venía en gana, a [David Alfaro] Siqueiros que estaba lleno de fuego y discutía, y

por ende los demás. Había cierta inquietud de búsqueda, que ciertamente no se fue hacia la venta, fue hacia lo más profundo del qué decir y cómo decirlo. Estaba ausente, con pocas excepciones, el cómo llegar. Esto no era lo central. Ahora preocupa el estar y el vender. El crear es un camino muy largo que necesita tiempo. No creo en la comida ins-

tantánea, necesitas al cocinar meter hierbas y cariño, atención y gusto, lo mismo para crear cualquier otra cosa. Ahora el tiempo come a los jóvenes. Están tan



*es un camino muy largo que necesita tiempo...*



Sin título, s/f. Col. rcwy

Abajo: Mariana Yampolsky, Salamanca, España, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995. Col. Centro de la Imagen

preocupados por vender su obra, que a la vez es lícito porque el artista desea poder vivir de lo que produce. La preocupación por llegar a Nueva York, a sus galerías, por estar representados fuera del país tiene una parte que es comprensible.

Necesitan vivir del trabajo y México desgraciadamente ha sido muy remiso en ese renglón. Siempre hemos tenido que trabajar en otras cosas para poder comer y hacer lo que tenemos que

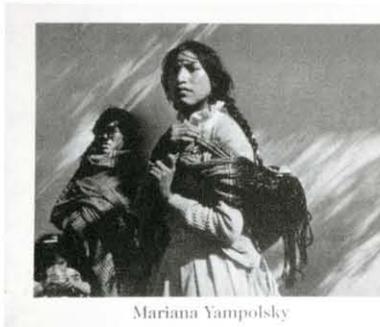
hacer en horas libres. Aunque suene curioso, con esto las generaciones medias, las que están entre los jóvenes y los que ya murieron, ampliaron sus conocimientos aun cuando el trabajo no era exactamente

el de estar creando y produciendo. El caso de Rulfo, por ejemplo, trabajó en el INI por muchos años y sin duda ese trabajo le nutrió lo que no habría sucedido si hubiera trabajado encerrado en un cuarto. Ese es el

lado bueno. El lado malo está dando como resultado que los jóvenes tienen que mirar hacia fuera, y el mirar hacia fuera les acorta el tiempo de madurar [...].

Ahí sí un consejo: para crear necesitas apasionarte.

Uno no puede hacer cartabones para los demás. Yo no te puedo ordenar que te apasionas con nuestro pueblo, pero puedo lamentar que no encuentres en él cosas muy dignas y también cosas criticables y que no lo



Mariana Yampolsky

*...Ahora el tiempo come a los jóvenes. Están*



*Última mirada*, Yucatán, s/f. Col. rcmy  
 Abajo: Mariana Yampolsky, Pennsylvania, Art Gallery Lafayette College Easton, octubre-noviembre, 1995. Col. particular

digas. Como creador, como escritor, como pintor debes tener una posición ante el ser humano y ante el lugar en que te encuentras. Y si lo asumes, creo que ahí sí va a salir algo digno [...]. Viajo mucho, salgo mucho al campo con mi Hasselblad, con mi Volkswagen sedán, con un sombrero para protegerme del sol, sin nada preconcebido en mente. A veces regresa uno con las manos vacías, otras veces las horas del día no alcanzan para todo lo que se ve. México es prodigioso, a cada vuelta de esquina hay sorpresas, cosas que no te imaginabas. Hay que estar abierto a los diferentes paisajes, a las casas hechas por las mismas manos de quien las va a

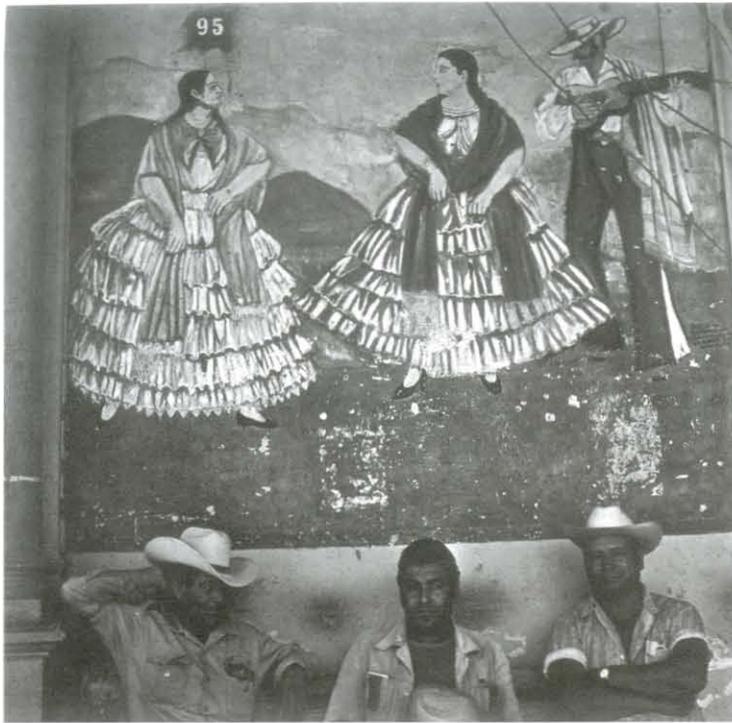


Mariana Yampolsky

habitar. Es tan vasto lo que uno encuentra que no alcanza toda la vida [...]. Creo que todos los humanos me interesan y todo lo que está hecho por los humanos, aunque no todo, selecciono. Pero me interesa el hombre, lo que hace y su entorno. Entonces queda muy poco fuera. Creo que el papel del fotógrafo es descubrir y no inventar [...]. Incluso puedo decir que nunca construyo. Tengo un respeto infinito por las cosas como se dan en la naturaleza.

José Antonio Rodríguez, "El arte no debe de ser preocupación entre los fotógrafos: Yampolsky", en *El Financiero*, México, 18 de octubre de 1991.

*tan preocupados por vender su obra...*



Sin título, s/f. Col. RCMY  
Abajo: *Critical Mass*, núm. 1, vol. 12, Nueva York, enero-marzo, 1995. Col. particular

No puedes viajar por algún lugar de México que esté desprovisto de alguna manifestación interesante:

la pintura en las paredes, las casas, los juegos de los niños, las escuelas, las frutas, las verduras, los árboles, el paisaje... Qué hermoso que cada día nace algo nuevo y que las tradiciones no se pierden [...]. Aunque es obvio que la pintura puede hacer cosas que la fotografía no puede, y viceversa, la base descansa en la

manera de ver lo que te rodea. Para el pintor, se traduce en pincelazos y color; para el fotógrafo, en luz, color y momento. No sentí nunca un brinco [del grabado a la fotografía], porque cualquier obra debe de tener una composición sólida, pero además del rigor

en la composición tiene que haber una emoción y una manera de ver.



Me interesa lo que está pasando con los demás. Por eso creo que uno no va en busca de la foto; la fotografía pasa enfrente de uno. Considero que cuando tomo fotografías de lo que ha hecho el hombre, estoy retratando al hombre. Las cosas también hablan. El hombre imprime su ser en lo que hace. Y cuando digo "hombre" hablo por supuesto de mujeres y hombres.

Mónica Rivera, "México es una sola luz: Mariana Yampolsky", *Macrópolis*, México, núm. 9, México, 7 de mayo de 1992.

*...además del rigor en la composición tiene que haber una emoción y una manera de ver.*



Secuencia Cuetzalan I, Puebla, s/f. Col. rcmy  
 Abajo: Mariana Yampolsky. *Constructores de sueños*, México, Curare, espacio crítico de las artes, mayo-junio de 1992. Col. particular

[Sobre la exposición *Constructores de sueños*].

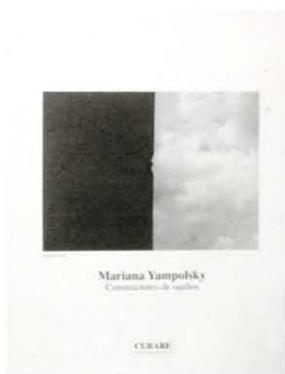
Lo que hago es simple: compartir con otros lo que han hecho otros. Yo soy sólo el ojo seleccionador y no pretendo ser más [...]. Ésta es una arquitectura que llamo fuera de serie; ni fantástica ni bizarra, son creaciones donde se siente el genio creativo de arquitectos que conocen las posibilidades del material con que se construyen o adornan. Es para mí un gran placer descubrir estas obras. Hay en varios de estos ejemplos una monumentalidad pocas veces lograda por arquitectos sofisticados

[...]. Si, esto ha sido discriminado desde hace siglos en el mundo entero. Desde el xvii, el arte tomó rumbos diferentes que obedecen a cambios sociales, económicos e históricos, y el arte de la época anterior no tenía las pretensiones ni la función que tiene actualmente. En

tiempos remotos “la firma” no importaba y el producto del pincel o la construcción obedecía a otra visión del mundo. Con los cambios, hasta nuestros días perdura la apreciación de lo que es arte y de aquello que no

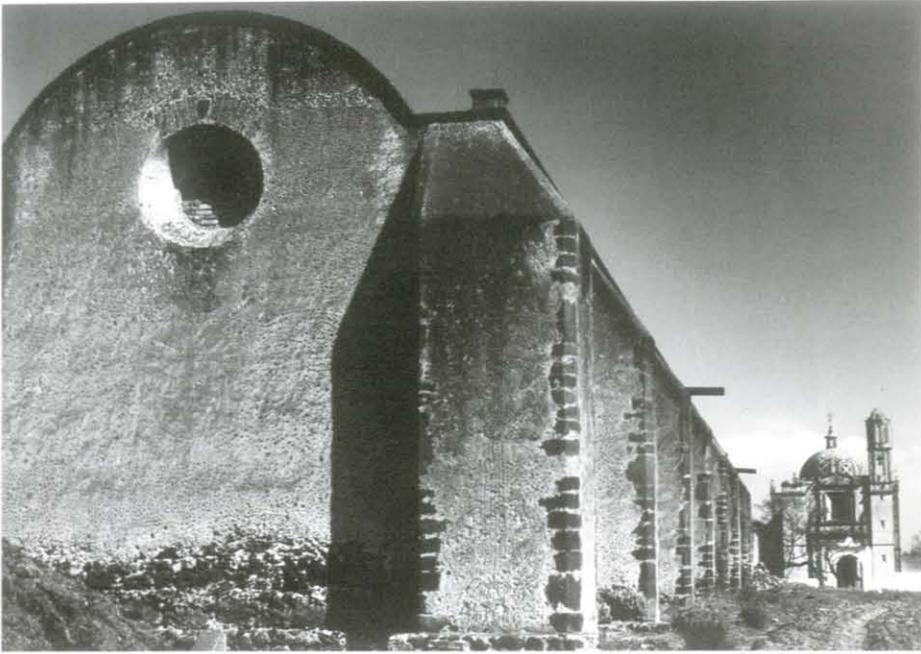
lo es, a partir de la individualización. Así que en general no es apreciado de la misma manera un objeto de arte popular, que uno salido de los cánones de lo que es el gran arte. Al usar el término arte popular, reclamo que los críticos y los estudiosos no entiendan el término arte. Si no es arte y no tiene firma ¿qué paso?,

¿por qué tienen que pasar siglos para que esa pieza logre su valor en los grandes museos? [...].



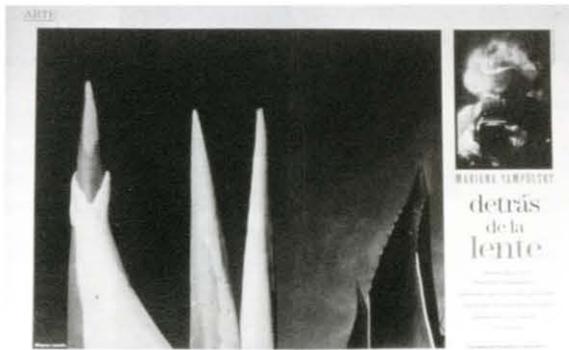
Angélica Abelleira, “Yampolsky, en busca de una creatividad arquitectónica olvidada”, en *La Jornada*, México, 8 de mayo de 1992.

*Lo que hago es simple: compartir con otros lo que han hecho otros.*



Sin título, s/f. Col. rcmv  
Abajo: Paula, núm. 27, México, julio de 1996. Col. particular

¿Qué es la nostalgia? Si buscamos en el diccionario, más o menos será adorar un pasado. Creo que debe haber una clara concepción en cuanto a mis propósitos de que no estoy haciendo nostalgia: no añoro sistemas del pasado. Lo que me está comiendo el hígado es que estamos negando nuestro pasado. Eso es otra cosa: ver que se está abandonando lo que tanto costó a nuestros campesinos, a nuestros albañiles, a nuestros arquitectos, ingenieros, construir y construir con ingenio. Es no apreciarse a uno mismo. Vamos a dividir sistemas políticos de sus testigos materiales. Si apreciamos la gran arquitectura prehispánica eso no quiere decir que estamos añorando el



sacrificio humano. Lo que estamos haciendo es mirar con gran sorpresa y cariño de lo que es capaz nuestro pueblo de construir. Negar que el país tuvo haciendas desde hace 400 años, es negar el sistema económico que existió en ese tiempo. Pero no voy a analizar el sistema, voy a ver el resultado de tanto dolor, lágrimas y esfuerzo para construir edificios que satisfacían una necesidad. Las trojes, los trabajos para almacenar el agua, la forma de cultivar, la tierra, es *sui generis* y todavía quedan testigos de ello. Ese genio para resolver problemas lo estamos ignorando. No sé si es por una razón de coraje almacenado contra el sistema que lo vio nacer, o es una falta de sensibilidad

*... toda fotografía debe tener rigor. El rigor*



La sed de la hacienda, San Roque, Puebla, 1989. Col. FCMY  
 Abajo: Cinco mujeres, Oaxaca, La mano mágica, septiembre 1996. Col. particular

hacia nuestros monumentos. Hay una falta de cariño hacia todo lo que es de ayer. Y si nos preguntamos quién está haciendo nostalgia es esa arquitectura híbrida que estamos viendo que llena nuestras ciudades. No hay ninguna parte de México que se esté salvando de la arquitectura posmoderna, que finalmente sí añora lo griego, lo romano, esos arcos que no sostienen ningún peso. Eso sí es hacer nostalgia [...]. Lo que sí creo es que toda fotografía debe tener rigor. El rigor es algo que se traduce en la composición donde no hay elementos que distraigan de lo que uno quiere decir. Esto no sé de dónde viene. A veces creo que naces con él y no se hace. Un buen maestro creo que puede conducirte a ver las fallas o algunas cosas que no has visto, pero hay algo por dentro, difícil de explicar, que hace que rechaces aquello que no estás sintiendo. Llega a ser casi

automático, pero eso creo que es un largo vivir y ver, y más bien eliminar lo que no te convence. Eso es muy interesante porque cada ser que toma la cámara tiene otra manera de ver, una manera diferente de acomodar. Acomodar quiere decir acomodar con tu ojo. Eso es

lo delicioso de este quehacer. Porque esto que traes por dentro es diferente en cada persona y da variedad. No hay reglas. Y cuando yo hablo de rigor de composición es el rigor de uno, pero tu rigor puede ser de otra índole [...].

San Roque es un edificio sorprendente aquí y en Italia. Posi-

blemente fue copiado de una postal de Italia, parece medieval... y es una noria. Se le está cayendo la rampa. Ya tiene cadena para que la gente no pueda subir. Y si no se reconstruye esta rampa, en diez años ya no se tendrán rastros de cómo era. Ésta es una atracción

#### CINCO MUJERES



Mariano Tampey  
 Casa de la familia  
 Oaxaca, Oaxaca  
 Oaxaca, Oaxaca  
 Oaxaca, Oaxaca  
 Oaxaca, Oaxaca

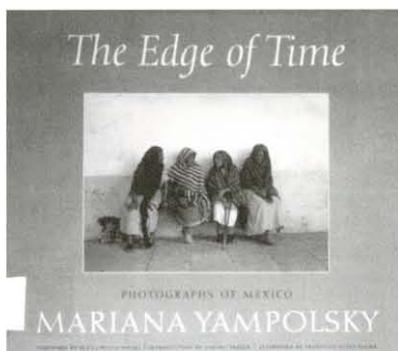
*es algo que se traduce en la composición*



Sin título, s/f. Col. FCMY

Abajo: *The Edge of time. Photographs of Mexico*, Austin, Texas, University of Texas Press, 1998.  
Col. IIE-UNAM

incluso para el turismo. Me da pena decirlo porque esta no debe ser la razón principal para hacer un museo. Pero qué mejor que los jóvenes y los niños aprendan viendo la realidad mientras todavía existe. Es un deber rescatar los mejores ejemplos. Al contrario, ¿qué está sucediendo? Están volviendo a los muy ricos, que son las únicas personas que pueden meter millones y millones en remozar estas haciendas y presumir que son hacendados de vuelta. Las llenan con muebles finos, tienen guardianes con armas que no permiten el paso. Al principio van los fines de semana, al rato van cuando se casa la hija y hacen un gran espectáculo: el novio se viste de charro, la chica como del siglo pasado, invitan a mil personas. Y otros seis meses está abandonada. ¿Eso es lo que queremos?



Por eso si yo puedo tomar una fotografía y la imaginación de quien la ve sigue trabajando, siento que es un logro. No sé quién dijo lo siguiente, pero se me ha

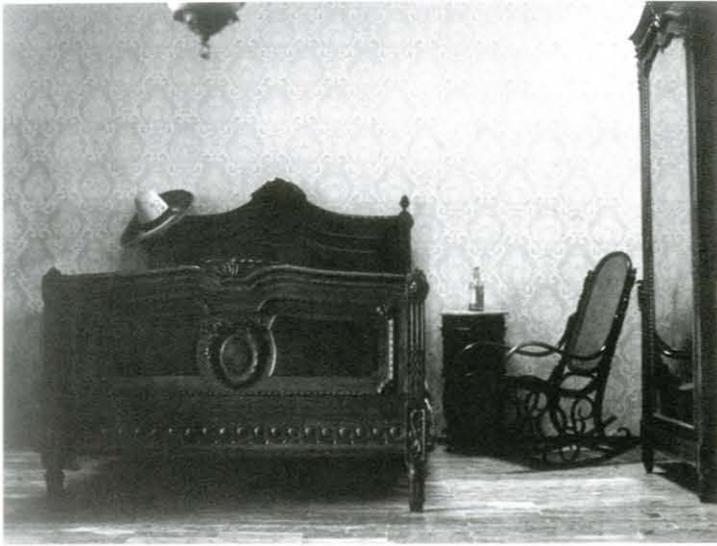
quedado grabado y ha influido en mí: describir es matar, sugerir es dar vida [...].

Si oí a Hannes [Meyer] hablar de arquitectura y me empecé a interesar, pero no en el sentido verdadero que después salió de mi propia experiencia de viajar en el campo

y ver una arquitectura que me llena, que me habla muy especialmente. La semilla de interés viene de quién sabe dónde. Podemos exagerar la nota y decir que Hannes puso una de las semillas. Pero entre más años vivo, más misterioso es para mí el por qué de las cosas.

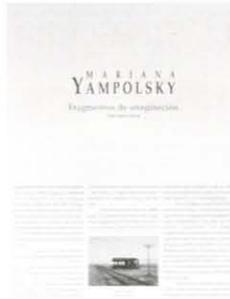
José Antonio Rodríguez, "Mariana Yampolsky: falta cariño hacia todo lo de ayer", en *Comala*, suplemento cultural de *El Financiero*, México, 21 de marzo de 1993.

*donde no hay elementos que distraigan...  
Esto no sé de dónde viene.*



Sin título, s/f. Col. RCMP  
 Abajo: *Cuartoscuro*, núm. 16, año III, México, enero-febrero de 1996. Col. particular

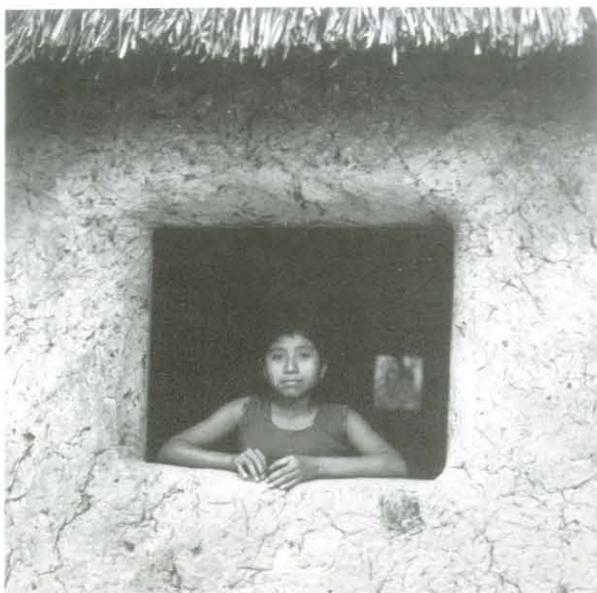
Hay casas que son hechas totalmente de plantas que en una semana —muchas veces con la ayuda familiar o comunitaria— se construyen de un modo que se adecúa al clima, cosa que ha hecho la humanidad desde siempre. Una casa hecha con pencas de maguey protege del granizo, del sol del desierto y calienta en las noches frías... ¡eso sí que es arquitectura! donde encontramos que a través de los siglos el sabio arquitecto, sin doctorados, hace de sus lugares de guardar un arte. Desde luego que no todo es tan romántico, los problemas existen: de salud, económicos, de tenencia de la tierra. No todo es idílico, la casa de maguey después de diez años exige renovarse; el techo de palma es difícil de hacer porque este material escasea, no hay reforestación de la palma.



Cuando [Óscar] Hagerman y yo hacíamos ese viaje, decidimos platicar con la gente acerca de cómo sentían sus viviendas es decir, establecimos una especie de encuesta para saber la manera en que ellos aprecian sus casas [...]. En este fenómeno, el cambio de la arquitectura tradicional se atribuye a otros aspectos que tienen que ver con la migración. Los jóvenes que salen a trabajar fuera de sus comunidades y llegan a ciudades de Estados Unidos o México, regresan con dinero y con la idea de construir copias de ciertos tipos de casas como las vieron; por otro lado, muchos de esos migrantes laboran en la construcción y vuelven a sus pueblos con el deseo de levantar una casa parecida a la que ellos construyeron [...].

Obviamente no podemos pensar en construir una casa de palma en la ciudad, está prohibido y no

*...Esta ciudad que era tan bella, ahora tiene cajas de cartón pintadas en rojo y blanco*



Totomaxtle, Veracruz, s/f. Col. rcw  
 Abajo: *On the Edge of time*, The Wittliff Gallery of Southwestern and Mexican Photography, 1996. Col. particular

funcionaria. Lo único que se puede recalcar es que es una lástima que los productos culturales como lo es la vivienda, desaparezcan por razones externas, extrañas a lo que durante años se mantuvo funcionando bien. Me refiero al ejemplo de la televisión que difunde un modelo de vida como superior al de cualquiera y esto impulsa a la gente de sitios lejanos a despreciar lo que tiene... gente que con el tiempo se siente aplastada por lo otro.

En el plano de vida urbana diré que cada vez estamos más divorciados del acto de crear, ponemos nuestra confianza en una persona para que decida cómo hacer nuestra casa sin meter mano y resolver con nuestro cerebro, ojos, tradición y manos, resulta que en verdad estamos poniendo en manos de

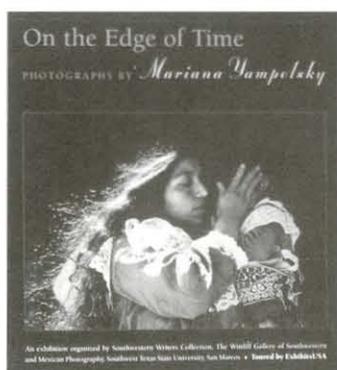
un tercero el lugar en que gastamos la mayor parte de la vida.

Este divorcio engendra una arquitectura bastarda, el no saber métodos de construcción y problemas de medio ambiente. Sólo hay que mirar a la Ciudad de

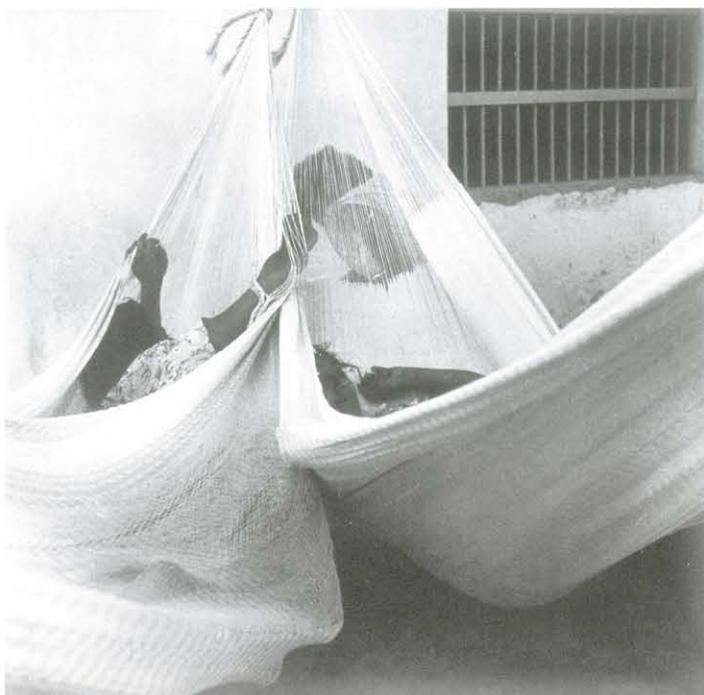
México para darse cuenta de lo que sucede, su arquitectura no tiene nada que ver con nuestra cultura y es ofensiva a la vista. Esta ciudad que era tan bella, ahora tiene cajas de cartón pintadas en rojo y blanco para vender un pollo con una imagen de un señor con barbas Kentucky Fried Chicken [...] Esa arquitectura, si así se le

puede llamar a esas cajas de cartón, está al mismo nivel de lo que se expende en su interior.

Martha García, "La arquitectura desde la raíz de la tierra", en *El Nacional*, México, 29 de mayo de 1993.



*para vender un pollo de una imagen  
 de un señor con barbas...*



Sin título, s/f. Col. rcmy  
Abajo: Foto, Barcelona, septiembre de 1997. Col. particular

Tengo abierto un libro de [Henri] Cartier-Bresson, hombre, fotógrafo, humano. En una página veo un padre protegiendo a su hijo durante la guerra de España. El padre tiene una cara de angustia y amor; es una imagen que se ha grabado en mi corazón. El fotógrafo es hombre. Recuerdo también la famosa fotografía de Dorotea Lange de una madre con sus hijos, con aquel rostro que refleja preocupación y cariño —tomada durante la depresión de Estados Unidos—. Ambas son imágenes captadas por fotógrafos humanos, quienes ven la vida y la ven por dentro. Entonces qué tiene que ver si son hombres o mujeres, como ven a los demás es lo importante [...]. No estoy en pos de sensacionalismo. No busco seña-



lar los momentos indignos del hombre sin tratar de verlo humano del hecho. Busco las razones de las manifestaciones humanas. No me interesa si los retratados son de tez blanca o morena, ricos o pobres, indígenas o mestizos; lo que interesa es la esencia, reflejar de alguna forma el alma que llevan dentro [...]. Obviamente hay diferencias entre fotógrafo y fotógrafo. Hay fotógrafos fríos, fotógrafos cálidos, fotógrafos malos, hay otros que son románticos. Eso no tiene que ver con el sexo, tiene que ver con la experiencia acumulada de la persona.

Yusfia Jiménez, “La fotografía es un momento con el que uno tropieza”, en *Escala*, núm. 65, año V, México, diciembre de 1994.

*...Hay fotógrafos fríos, fotógrafos cálidos,  
fotógrafos malos...*



Sin título, s/f. Col. rcmy  
Abajo: *Reforma*, México, 11 de julio de 1998. Col. particular

Los halagos duran sólo un instante [...] cinco minutos después ya se olvidaron. Así pasa por lo menos conmigo, lo que permanece es el trabajo. Trabajo visto, disfrutado, discutido... que sirva a la gente. No me impresionan mucho los homenajes. Ni siquiera aquellos que se hacen cuando la persona está en vida, ya que de cualquier modo el encomio póstumo carece de sentido. En ocasiones se me hace un nudo en la garganta cuando sé que algún colega ha muerto, siendo personas que trabajaron tan duro para su gente mientras nadie les prestaba atención, mientras vivían. A pesar de que los homenajes póstumos sean una forma de reconocimiento, me parecen más bien una especie de veneración. Para mí el mayor homenaje es que alguien me compre algunas de mis fotografías [...]. Me atrevería a decir que poseo el más amplio ar-

chivo de arquitectura popular en todo México. No conozco a otros que hayan dedicado tanto tiempo a esto. Con frecuencia me preguntan y me piden esas fotografías porque la gente quiere ver y aprender sobre la



arquitectura vernácula. En el famoso libro *Arquitectura sin arquitectos* hay casas y edificios de todas partes del mundo, excepto México. Me gustó tanto el tema que decidí corregir dicho error. Fue entonces cuando la SEP publicó mi libro *La casa que canta* que trata sobre este tema [...].

Me impresiona oír que Picasso es el pintor más notable de su siglo.

¿Cómo se puede juzgar así a tantos y diferentes tipos de expresiones? Yo no podría decir que el trabajo prehispánico mexicano era superior al de China, Egipto o Grecia. Me parece que en la vida no se trata de encontrar lo mejor o lo primero. En México tenemos fo-

*...Para mí el mayor homenaje es que alguien*



*Tiras de pan*, Huamantla, Tlaxcala, 1997. Col. rcmv  
 Abajo: *La Jornada*, México, 16 de julio de 1998. Col. particular

tógrafos que trabajan muchísimo, que comienzan a definirse a sí mismos y a sobresalir y cada uno tiene su valor distintivo, ¿por qué tenemos que encontrar al mejor? Hay espacio suficiente para todos en este mundo, y eso es algo muy bueno. Durante este fin de siglo, el sistema americano de ver al mundo se caracteriza por este tipo de rarezas tales como decir que Texas es el estado más grande y que la mujer más hermosa del mundo es la llamada Miss Universo.

No entiendo cómo se puede pensar en un concurso como ése. El maquillaje y las facciones de un grupo racial son distintas, lo que importa es que funcionen de acuerdo a su lugar geográfico. ¿Basado en qué principio puedes asegurar que la mujer mexicana es más hermosa que la mujer china? No lo comprendo, no tiene sentido. En

el mundo artístico mexicano se han venido aplicando este tipo de esquemas, derrochando montones de energía tratando de ser el mejor, el más famoso, para así funcionar en el mercado del arte [...]. Ahora el trabajo

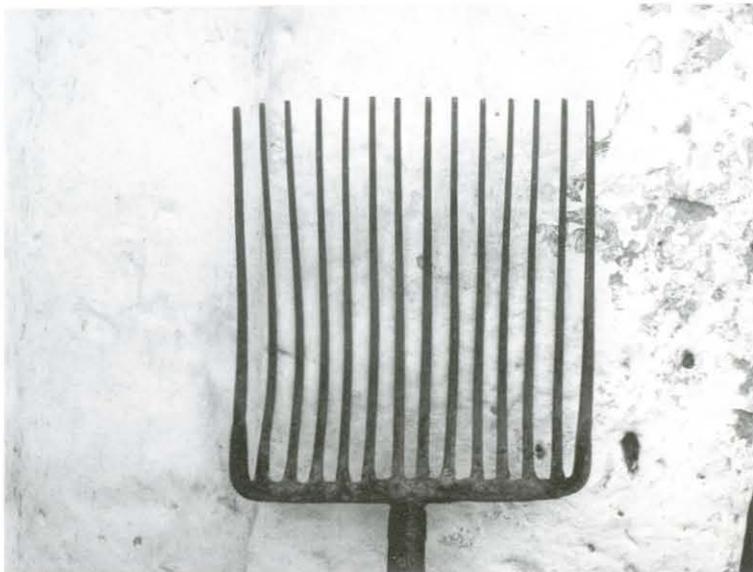
de muchos artistas se orienta hacia el mercado, no así hacia su país o su gente. Veo mucha diferencia entre la gente y el país, lo que me lleva a hablar de algo delicado: ¿Cuántos miembros de la gente común y corriente tiene acceso a ver lo que sus compatriotas realizan en el campo cultural? La cultura no llega a la televisión, o acaso sólo es mostrada

superficialmente y no hay tiempo para que el espectador lo asimile. (Traducción: Rodrigo Priego).

Gabriela Rábago Palafox, "Mariana Yampolsky, The Singing Camera", en *Voices of Mexico*, núm. 27, México, abril-junio de 1994.



*me compre alguna de mis fotografías...*

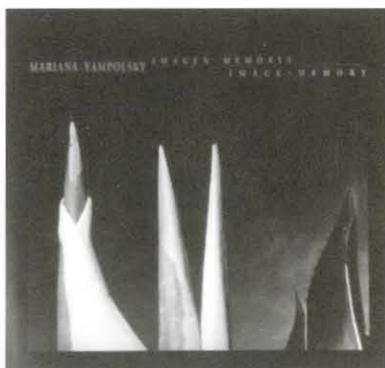


*Bielo de hierro forjado*, San Nicolás Temextla, Puebla, s/f. Col. rcmv  
 Abajo: Mariana Yampolsky. *Imagen memoria*, México, Conaculta-Centro de la Imagen, julio-septiembre, 1998. Col. particular

Comencé a hacer grabados a los diez u once años, de manera autodidacta. Cuando estaba a punto de graduarme de humanidades, oí hablar del TGP. Tanto me apasionó su trabajo y su organización que ya no asistí a la ceremonia de graduación. Tome un avión yo sola —era 1944, aún no cumplía 19 años y era mi primer viaje en avión— y llegué a la Ciudad de México sin saber dónde estaba el TGP. Fue el historiador y crítico Justino Fernández quien me puso en contacto, como también me dio los datos para llegar al estudio de José Clemente Orozco. Ahí llegué a darle lata al maestro, con mis dibujos bajo el brazo. Era una esquincla pero me recibió y me dio ánimos. Después entré en La Esmeralda. Quería aprender todo el proceso del grabado, pero era difícil porque por aquellos años había pocas mujeres estudiando grabado y mis com-

pañeros, en su generosidad, se ofrecían a ayudarme continuamente, mientras que yo quería hacer cosas por mí misma.

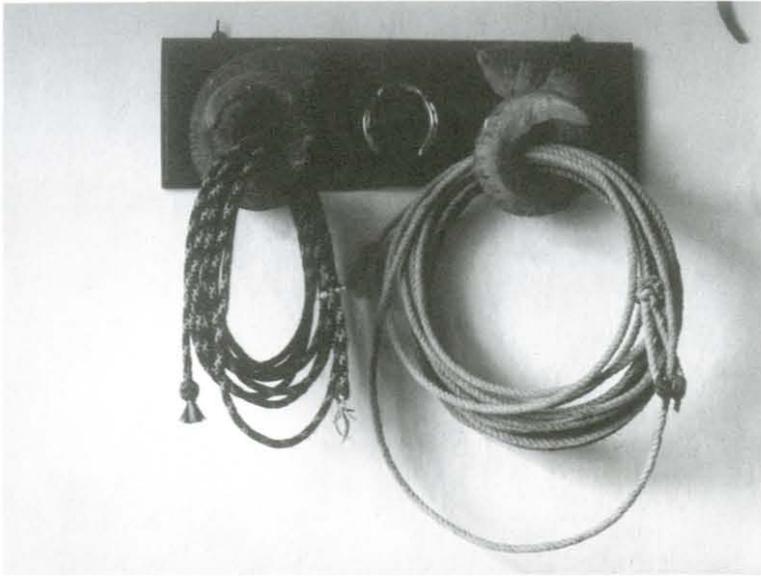
El ambiente en el TGP era totalmente distinto. Ahí todos éramos iguales y la discusión era parte de la razón de ser. Todos los compañeros nos reuníamos una



vez por semana para discutir los posibles proyectos y la participación de cada uno en estos proyectos. Leopoldo Méndez era la figura central y la más admirada, junto con Pablo O'Higgins. Ambos eran admirados por sabios, por pacientes, por serios. Las discusiones con-

tinuaban hasta altas horas de la noche, pero con voz y voto democrático, y una vez acordado el proyecto salíamos a dibujar a partir de la vida real. El propósito era acercarse a los problemas del obrero y del campesino, a su vida cotidiana. El TGP fue mi verdadera escuela [...].

*Sin duda la mejor disciplina es*



*Ganchos para colgar reatas, San Nicolás Temextla, Puebla, s/f. Col. rcmv  
Abajo: Casas de tierra / Houses of Earth, Turmex, 2000. Col. particular*

Era un hervidero de actividad y polémicas. A las conferencias de Diego Rivera en el Colegio Nacional asistían tantos que muchas veces, parte del público se quedaba en la calle y lo escuchaba desde ahí. Cuando pintaba un muralista, los estudiantes se sentaban durante horas a verlo pintar. Las polémicas eran constantes; periódicos y revistas enviaban a sus mejores cronistas para recoger las palabras de los artistas. Hoy en cambio, muchos artistas utilizan los medios sólo para brillar, para lograr mejores ventas y poco se discute el papel del artista en la sociedad [...].

Poco antes de la desbandada del TGP, en 1959, durante dos meses tomé clases de fotografía con Lola Álvarez Bravo, en San Carlos, y esas clases me engancharon por completo con la fotografía. Lola fue muy generosa; no sólo al compartir sus conocimientos, si-

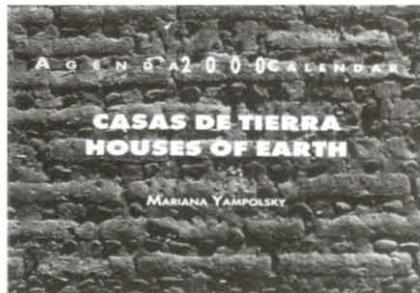
no también al prestarme su cuarto oscuro cuando ella no lo necesitaba. Yo no tenía espacio ni dinero para tener cuarto oscuro. Además a través de la galería de Lola conocí a artistas que no pertenecían al ámbito del TGP, como Juan Soriano, por ejemplo [...].

Sin duda la mejor disciplina es la que impone la pobreza. Cuando no se tiene los medios para comprar

muchas cámaras e instrumentos, se aprende a sacarle jugo a lo que se tiene. Del grabado, lo que apliqué fue la experiencia de ver. Es un medio como en el otro, todo es disciplina; todo es llegar a la

médula y, por lo tanto, no importa la técnica, lo que importa es el resultado.

Margarita González Arredondo, "Mariana Yampolsky. Detrás de la lente", en *Paula*, núm. 27, México, julio de 1996.



*la que impone la pobreza...*



Sin título, s/f. Col. rcmy  
 Abajo: Tlacotalpan, México, Universidad Veracruzana-Tamsa, 2000. Col. particular

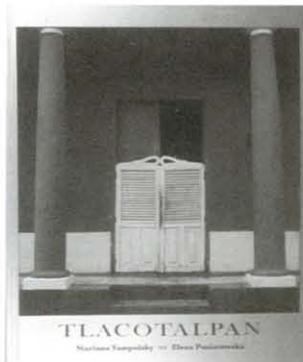
Creo decir la verdad cuando digo que mis intereses son múltiples: me encantan, en primer lugar, las personas, pero no queda muy atrás la arquitectura popular, la naturaleza. Ahora mismo, los que están haciendo mi CD-ROM se encuentran con fotografías de, por ejemplo, sillas, piedras, paisajes. Por las imágenes que se han difundido me han encajonado como fotógrafa de pueblos indígenas, y yo lo acepto, pero si uno ama al pueblo, al país, también ama a todo lo que le rodea al ser humano.

Creo que se tiene que amar, amar mucho al país que miras [...].

Ah, los magueyes, a mucha gente le gustan, creo que todo puede ser interesante, pero depende de tantos factores que no se puede generalizar. Tus pa-

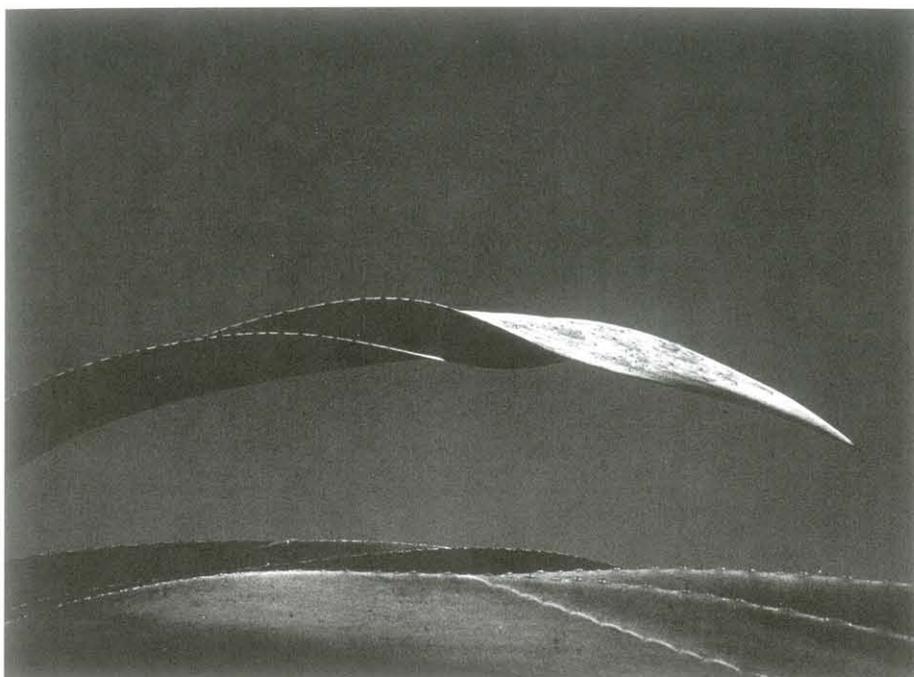
dres, tu contexto, tus momentos de alegría o tristeza; las imágenes que a mí me emocionan tal vez resulten odiosas o sin chiste para otros.

Soy muy afortunada porque existen muchas cosas que me gustan, que me hablan y, a veces, me desespero porque siento que no les hago justicia. Al tomar una fotografía me dejo llevar por lo que hay enfrente de mis ojos; y deseo de cambiar o mover nada, sino que, muchas veces, yo tengo la necesidad de moverme.



En todas las clases de fotografía deben de tomar imágenes en una variedad de ángulos o deben esperar la luz perfecta, pero, en mi caso, yo no acomodo nada ni espero nada, uso mi cámara como una extensión de mi corazón y no de la lógica.

*...uso mi cámara como una extensión*



*El vuelo, sierra de Puebla, s/f. Col. rcmv*

Abajo: *Mariana Yampolsky y la buganvillia*, México, Plaza & Janés, 2001. Col. particular

Y sinceramente, gozo más la fotografía cuando está ausente la idea de precios, al apretar el disparador no pienso si la fotografía va a ser vendible o no; en el taller no hacemos los grabados para venderlos. Al ver una casa o un paisaje que me emociona, aun antes de revelar en el laboratorio, sé que esa imagen me emociona, sé que esa imagen me interesa siempre. Aunque también admito que tengo muchas fotos fallidas, pero aun éstas son enseñanzas [...].

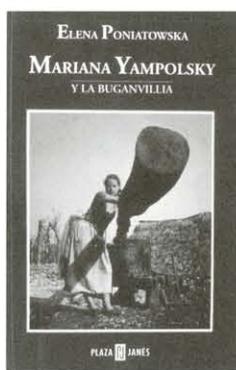
Tenemos que hablar de nuestro tiempo y de técnica a nuestro alcance, no dudo que en futuro haya más descubrimientos, pero es tan peligroso proyectarse al futuro como al pasado. Tenemos compromiso con el momento que vivimos. Aunque muchos jóvenes sienten que todo se ha hecho ya y ahora mismo, vemos imá-

genes de futbol, pero creo que no se está retratando todo el fenómeno que representa: el movimiento frenético de quienes se encuentran en el juego, un desahogo a su vida aburrida. La posibilidad de fotografiar está abierta a todos los campos y todavía no podemos decir: ya se ha hecho todo.

El sexo del fotógrafo, mujer u hombre, no importa, la sensibilidad aflora en formas muy variadas y si existen 100 fotógrafos hay 100 maneras de ver; pero los jóvenes que han visto tanta fotografía están preocupa-

dos porque quieren ser diferentes y piensan más en sus propios conflictos que en los conflictos de los retratados.

Blanca Ruiz, "Mariana Yampolski. El gozo de mirar", en *Reforma*, México, 11 de julio de 1998.



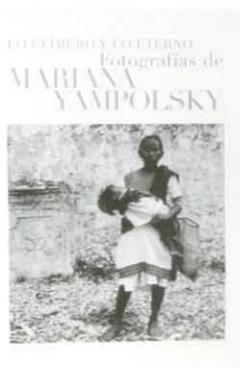
*de mi corazón y no de la lógica.*



Sin título, s/f. Col. rcmy

Abajo: Tierra Adentro, núms. 108-109, México, febrero-mayo de 2001. Col. particular

En algún momento debemos de ver lo que está sucediendo en el ámbito del arte; nada sucede de manera aislada en el país. Ha habido mucha influencia de la fotografía de otros países, especialmente de Estados Unidos. Las personas tienen sus ojos puestos en lo que se produce en otra parte. También hay modas. Acabo de ser jurado para otorgar becas a jóvenes creadores, y me sorprendió ver la influencia que [Edward] Weston, quien murió hace 44 años, ejerce actualmente en la producción de creadores de 20 años de edad. Es un fenómeno interesante, porque esa influencia se ha conjuntado con modos de ver de otros fotógrafos de moda. Siempre hay influencias, pero lo preocupante es que se copie [...].



Es muy interesante el reciente mundial de fútbol, porque ví el impacto que tiene en las grandes masas. Se detiene el tránsito, se paraliza la vida. Ahora que terminó regresamos a la triste realidad de lo que acontece. La mirada de los jóvenes no puede sino ser influenciada por estos fenómenos. Lo mismo pasa en el arte. Tienen acceso a revistas, libros, a la televisión, y su mirada está, muchas veces, totalmente fuera de la realidad nacional. En los años recientes he visto, en dictámenes sobre la fotografía que hacen los jóvenes, que eso es lo que miran y no hacia su herencia mexicana [...]. He sido también jurado en certámenes en fotografía de prensa, y da alegría, gusto, ver el buen nivel de nuestros fotoperiodistas. Están en la calle,

*...lo que has hecho, tiene que emocionarte.*



Sin título, s/f. Col. FCMY

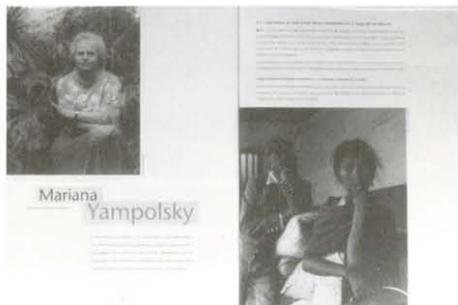
Abajo: *Reflex*, núm. 26, año V, México, septiembre-octubre de 2000. Col. Elsa Escamilla

frente a los hechos y tienen rigor. Ciertamente es un honor para el país contar con tan buenos fotógrafos a quienes les importa lo que está sucediendo [...].

No importa si tomas lo que sucede en la calle o trabajas en el estudio, con tal de que tenga alma y algo que decir. Posiblemente la disciplina que tienen los fotógrafos de la prensa les ha servido de escuela para ser extremadamente buenos. Los otros tienen más problemas al sentirse artistas antes de tiempo. Es un peso que veo reflejado en la gran preocupación de ser diferentes. Muchos jóvenes se pierden en ese deseo por sobresalir. Nadie está descubriendo el hilo negro. El periodista tal vez no tiene tiempo para pensar en su

ego. En ese medio tenemos fotógrafos que están, en mi opinión, entre los mejores del mundo [...].

[Pido a los jóvenes que] analicen bien antes de tomar la cámara en sus manos, porque de ahí tiene que surgir la decisión, después de ver las fotos. Tiene que salir al mismo tiempo de tu cerebro y de tu corazón. Entonces construir es un modo, señalar, otro, pero todo necesita de pasión, que puede ser fría; se puede construir, pero al momento de ver lo que has hecho, tiene que emocionarte. Si no, tíralo a la basura.



Merry Mac Master, "Yampolsky: la emoción, premisa para poder transmitir algo al espectador", *La Jornada*, México, 16 de julio de 1998.

*Si no, tíralo a la basura.*



Sin título, s/f. Col. FCMY  
 Abajo: *Signs, Journal of Women in Culture and Society*, núm. 1, vol. 27, Washington, D. C., otoño de 2001.  
 Col. FCMY

Se encuentro con la maestra Lola fue decisivo. Aunque no podría decir cuáles son más importantes en la vida, ése fue un momento que cambió la ruta de mi quehacer en las artes plásticas. Después de que terminó el curso, la maestra Lola me invitó a pasar a su cuarto oscuro personal y me brindó todo el tipo de ayuda. Me dijo que cuando ella no lo ocupara con mucho gusto yo podía utilizarlo.

Usted sabe que siendo joven y pobre no hay posibilidades de hacerse de la maquinaria que se necesita para un bien equipado cuarto oscuro, así que fue ella quien realmente me extendió la mano, lo cual agradezco. De ese modo dejé el grabado por la fotografía [...].

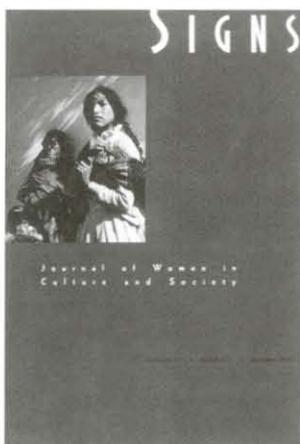
La fotografía es un medio para comunicar. A través de ella deseo transmitir lo que me emociona,

ya sea positiva o negativamente. Busco las emociones profundas del ser humano, no importa a qué sector social pertenezcan.

Es un quehacer muy democrático, no es nada más arte, es también un documento, y muchas veces si ese documento tiene calidad y está bien logrado, con el tiempo se convierte en una imagen artística. Sólo hay que ver las fotografías de los Casasola: ellos comenzaron como periodistas gráficos y actualmente los grandes museos del mundo exponen su trabajo.

No sabemos qué fotografía va a vivir y pasar por los siglos, ya

sea como arte o como un documento histórico. Los tiempos van cambiando y eso es lo bonito de la vida, algunas cosas tienen su importancia en un instante y después la pierden, así como rescatamos otras del



*...Hay una gran confusión sobre qué es*



*Fantasma, Oaxaca, s/f. Col. rcmv*

pasado y cobran un interés, histórico tal vez, no tanto plástico. No hay manera de saberlo. Quien está en la cima de la montaña en un momento, puede estar en el fondo del mar dos horas después [...].

Se ha discutido por siglos qué es arte. Una vez vi un libro —lástima que no lo compré— que tenía por lo menos 500 definiciones distintas, dadas por gente famosa y no tanto, de lo que es el arte.

Lo que sí creo es que las escuelas no te hacen artista. Uno pudo ir a las escuelas más famosas y no salir artista porque aprender la técnica no es suficiente. Nunca me he preguntado dónde estudio pintura [Francisco] Toledo y no sé ni siquiera si estudió, porque al ver su obra eso no importa. En muchos lugares lo primero que le preguntan a un pintor o a un escultor es a qué escuela fue, y si dice “nunca fui a una”, lo piensan dos veces antes de darle un recinto de primer nivel para exhibir su trabajo. Hay una gran confusión sobre qué es el arte, y dar definiciones es muy peligroso.

El reto para los jóvenes es encontrar su yo. Es una búsqueda, un entrenamiento, y no solamente en el arte. Las experiencias de vida, el amor y el desamor, los padres, la política, la literatura, la música, todo tiene que ver con lo que somos. La fotografía es una expresión de todo esto. Uno tiene que ser íntegro, hacer lo que de veras te mueve. No desprecio ningún género; le tengo mucha admiración a los fotógrafos de deportes, a los de noticias y a los que tienen el difícil trabajo de buscar accidentes y crímenes: todo es lícito para el ojo de la cámara. Hay personas que se han especializado en una cosa u otra y me quito el sombrero ante su aptitud para hacerlo, y gracias a su trabajo podemos entrar en mundos diversos: el crimen, el sexo, la belleza, los indígenas, los negros, la clase media, la burguesía, etcétera. No existen reglas, lo único que puedo decir es que debe de ser un trabajo honesto.

Beatriz Palacios, “Todo es lícito para el ojo de la cámara”, en *Tierra Adentro*, núm. 108-109, México, febrero-mayo de 2001.

*el arte, y dar definiciones es muy peligroso.*

# Artista norteamericana. Mariana Yampolsky

Federico Lan

El presente artículo apareció el domingo 7 de septiembre de 1952 en la sección Artes Plásticas del diario *Excelsior*, un día después de que Mariana cumpliera 27 años. Y aquí el periodista Federico Lan da cuenta de las habilidades de la joven Yampolsky tanto en el grabado como en la fotografía. Es éste uno de los primeros testimonios públicos de Mariana como artista madura quien, por cierto, para ese tiempo tenía apenas ocho años de vivir en México, no diez como afirma Lan.

[N. del ed.]

Mariana Yampolsky es una joven artista norteamericana radicada en México desde hace diez años. Su arte lo despliega en la fotografía y en su grabado. En estos terrenos, su formación es netamente mexicana. Es ella un producto de los más aventajados de la escuela de fotografía de Lola Álvarez Bravo y el Taller de la Gráfica Popular.

Posiblemente sea Mariana una de las personas residentes en este país que mejor conocen nuestro pueblo y nuestro campo, cuyas estampas y costumbres han quedado aprisionadas con amor y fidelidad por su cámara y su buril. En su interés por compenetrarse con la tierra mexicana, esta artista ha llegado a identificarse con la intimidad de sus habitantes. Es así como ha logrado captar el espíritu del campo, siendo este problema el que más le inquieta y el que más trata en sus trabajos. Y por contraste, para lógica valoración, gran parte de estos diez años que tiene en México los ha pasado viajando, llegando así a conocer la vida de los distintos sectores del país. De ahí los aciertos psíquicos y físicos en su obras.

## Una obra personal

La dedicación de Mariana tanto al trabajo del grabado como al de la fotografía le ha permitido alcanzar rápidamente un dominio de técnica, que, con su gran emotividad, le ha permitido lograr una obra fuerte, personal y mexicana.

En este terreno múltiple de las artes plásticas de México, la obra de esta artista ya ha comenzado a destacarse en varios sectores, lo mismo en concurso que en trabajos personales. Ella obtuvo un primer premio en el certamen de grabadores convocado con motivo del centenario de Chopin. También fue motivo de atención una estampa suya realizada para aquella excelente película de Carmen Toscano llamada "Memorias de un mexicano", que, por su gracia y un fiel sabor de la época porfiriana, unida a una suave sátira y una fina calidad, resulta admirable.

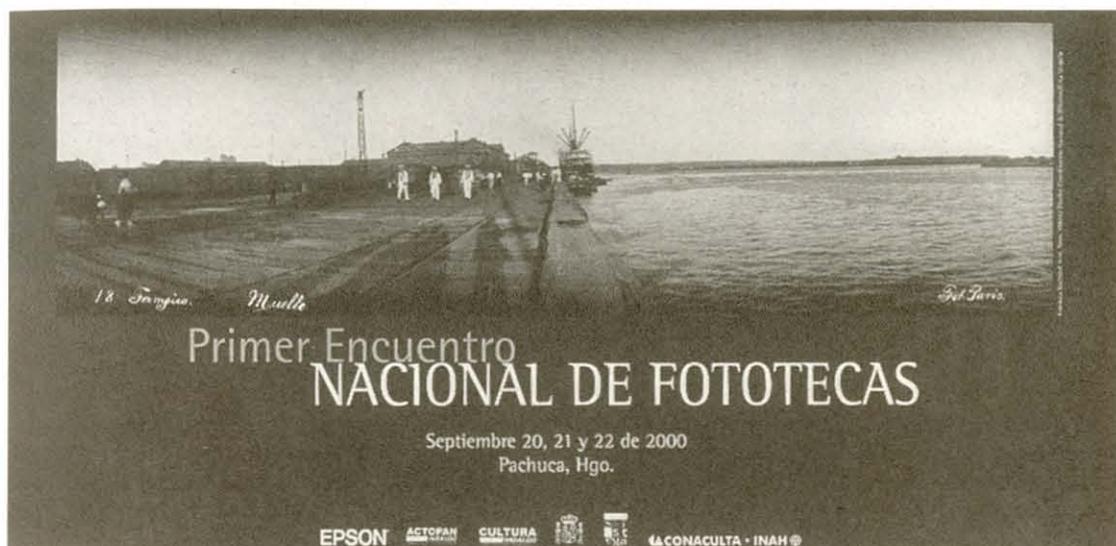
Como fotógrafo, sus triunfos no han sido menores. Por sus maestros en este campo, Mariana está considerada entre el número uno de los fotógrafos en México. Lo mismo que en el grabado, en su obra fotográfica son frecuentes los temas de provincia y de indígenas. En esta obra siempre está palpitante el amor, la ternura y la comprensión para nuestro pueblo que seguramente admira.

## Frente a dos obras

Comentaremos una de sus fotografías "Después de la tormenta", podríamos llamarla. Fue tomada en un pueblo de Campeche. Aparece en ella una terraza que se adentra en el mar y cuyas aguas bañan. En estas aguas se reflejan, apenas los sueltos vestidos de las mujeres del pueblo como hinchidas velas. Estas mujeres, en una sugerente poesía, simbolizan la proa hacia la esperanza. Todas agrupadas en un rincón, atentas a los presagios del horizonte y como si esperaran que el pedazo de terraza se desprendiera y navegara mar adentro.

Otra obra de Mariana, un sencillo pero elocuente grabado, también es motivo de comentario, se llama "En la tarde". El equilibrio en este grabado es perfecto tanto en tonalidades y en composición, a un lado florecen las grandes pencas de un maguey, imagen de vitalidad y fuerza; al otro, el movimiento de dos mujeres de campo que, con la carga de los leños a cuestas, marchan a paso acelerado. En el fondo la tierra y el cielo; la tierra hospitalaria y pródiga, y el cielo con la eterna esperanza de un nuevo día. Dos premisas, simples y realistas, se manifiestan en la obra de Mariana: la expresión de la vida palpitante y presente con su ardua tarea cotidiana, y el asomo de un devenir lleno de nuevos alientos.

# Encuentros nacionales de fototecas



## Primer contacto

Entre el 20 y el 22 de septiembre del 2000 se llevó a cabo el Primer Encuentro Nacional de Fototecas organizado por el Sinafo. Para entonces se tuvo como principal objetivo de la reunión establecer estrategias para el fortalecimiento de la conservación, catalogación, reproducción, investigación y difusión de la fotografía en México a través de la labor desarrollada por los archivos fotográficos. En el encuentro se enfrentaron las problemáticas de éstos, sus necesidades, las líneas de trabajo fundamentales de los mismos y el intercambio posible entre las diversas instituciones, con la finalidad de establecer programas de trabajo a corto y mediano plazo.

En ese Primer Encuentro Nacional se tuvo como prioridad el dar a conocer el mayor número de archivos, fototecas, fotógrafos, conservadores, restauradores, historiadores, críticos y personas interesadas en el tema; de manera sustantiva se abordó la importancia que había adquirido la conservación del patrimonio fotográfico del país como parte de nuestra memoria individual y colectiva. Un evento de estas características se volvió único en tanto involucró a los profesionales vinculados al estudio y la preservación de la imagen fotográfica. En mucho de ahí su inicial éxito e instauración como un encuentro anual.

En esa primera reunión participaron, en la ciudad de Pachuca, un total de 180 asistentes y 31 ponentes en seis mesas de análisis y discusión, las cuales fueron: Políticas de archivo fotográfico, Catalogación

de los acervos fotográficos, Conservación fotográfica, Difusión de acervos fotográficos, Investigación en fotografía y Reproducción fotográfica. Se reunieron igualmente 74 centros de trabajo nacionales, y sus respectivos representantes, y cinco archivos fotográficos del extranjero (España, Italia, Chile y Guatemala). Dos exposiciones sirvieron de marco del encuentro: *Impresiones. Un recorrido por colecciones de la Fototeca Nacional*, con material inédito de diversos fondos de la propia Fototeca, y *El camino y la vereda* de Agustín Estrada. Se buscó así que el Sistema Nacional de Fototecas y la Fototeca Nacional del INAH, desde su sede en Pachuca, establecieran un foro de discusión y trabajo sobre la normatividad a seguir en los archivos fotográficos del país.

## Segunda reunión

Un año después el Segundo Encuentro Nacional se llevó a cabo, una segunda reunión en donde la reflexión de la memoria histórica, a través de las imágenes fotográficas, volvió a estar presente. Se hizo evidente que la preocupación por recuperar las imágenes fotográficas, como fuentes imprescindibles para la comprensión de la historia, se formalizó durante la segunda mitad del siglo xx. Lo que inició como un área de apoyo en el desenvolvimiento de las actividades de museos e instituciones educativas desembocó en proyectos para la preservación de materiales fotográficos, ahora bajo un cuidado especializado y continuo. Aunque crear

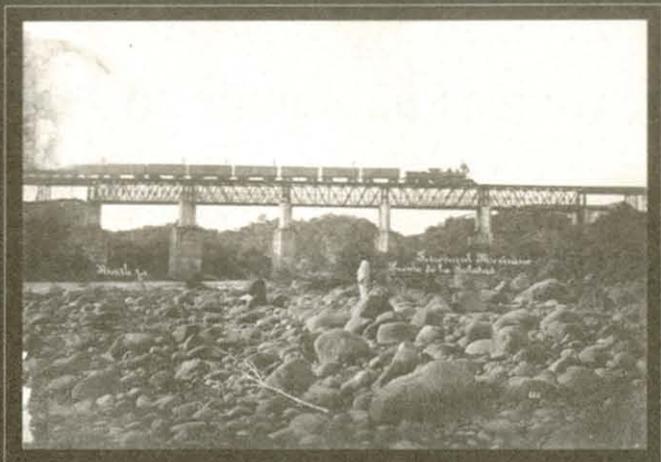
## Segundo Encuentro Nacional de Fototecas

Pachuca Hidalgo  
29, 30 noviembre, 1º diciembre 2001

CONSERVACIÓN  
fotográfica

EL CONACULTA - INAH

CULTURA



un recinto específico para la memoria visual no siempre fue suficiente. No se debe olvidar que la producción fotográfica mantuvo un crecimiento sostenido desde la comercialización del proceso de revelado e impresión de negativos. Un cálculo prudente sobre la cantidad de imágenes realizadas desde los inicios de la fotografía obligaría a reconocer la vastedad de un universo de información que no siempre se puede recuperar.

Con ese antecedente, en la actualidad se enfrenta una labor ardua por su carácter múltiple. Descifrar las fotografías es tan importante como preservarlas de la contaminación, el desgaste y el maltrato, tanto por métodos inapropiados para su rescate como por un desconocimiento del valor del documento fotográfico, considerado, en ocasiones, como un producto secundario o simple ilustración. La conservación de materiales fotográficos es por tanto una labor especializada, requiere de un preciso conocimiento de las técnicas fotográficas y su proceso de degradación, lo que permite retardar los daños sobre el material y estabilizar las piezas, facilitando el trabajo para quienes clasifican e investigan el contenido de las fotografías.

Tomando en cuenta lo imprescindible del trabajo de la conservación fotográfica, el Sinafo dedicó el Segundo Encuentro a esa labor vital de rescate, preservación y análisis de las fuentes fotográficas, formadoras éstas de la identidad de la sociedad contemporánea.

Así, los días 29, 30 de noviembre y primero de diciembre, la Fototeca Nacional, en Pachuca, recibió a los representantes de diversos acervos fotográficos de México para el intercambio, una vez más, de experiencias; a la par de que se continuó la capacitación de la conservación fotográfica con los talleres dedicados a las técnicas de limpieza de materiales e identificación de procesos antiguos. Los talleres fueron impartidos por especialistas de la Fototeca Nacional: Juan Carlos Valdez, Heladio Vera, Adriana Carral y Gabriela Ulloa. Una conferencia magistral abrió el evento: *Los*

*tiempos de la fotografía*, del doctor Boris Kossoy. Uno de los más notables especialistas de la reflexión histórica de la fotografía en Latinoamérica, quien se trasladó desde Sao Paulo para dictar una brillante conferencia la cual fue publicada en su totalidad en el número 13 de *Alquimia* (septiembre-diciembre, 2001).

Igualmente durante ese Segundo Encuentro dos exposiciones fueron inauguradas: una con obra de Gerardo Suter —quien mantuvo una charla con el público dentro del evento— y otra con trabajos del artista guatemalteco Luis González Palma. Ambas muestras pudieron verse como los testimonios de dos artistas inmersos dentro de los lenguajes contemporáneos: la digitalización y los nuevos soportes, en el caso de Suter; o bien vinculados a las técnicas antiguas, esto es, el ambrotipo como recurso en la obra de González Palma, pero manteniendo un diálogo visual de su tiempo. Ambos proyectos establecieron, en el marco del encuentro, un vínculo entre la reflexión histórica y las propuestas contemporáneas, lo que ya se había establecido desde el primer evento con la participación de la obra del fotógrafo Agustín Estrada.

### Tercer encuentro

Se da ahora (23-25 de octubre) el Tercer Encuentro Nacional de Fototecas, dedicado a la discusión y análisis de las estrategias para la catalogación. Es sabido que la labor catalográfica facilita enormemente la tarea de historiadores, críticos, fotógrafos y público en general, quienes pueden tener acceso a una imagen desde diversas vías, es decir, elegir el tema, título, número de inventario, autor o palabras claves de su interés, todos ellos consignados en la ficha de identificación.

Sin embargo, tal sistema de catalogación no sería posible, sin la búsqueda de los parámetros ideales para organizar el vasto material con que cuenta la Fototeca Nacional, búsqueda que tiene uno de sus produc-

## TERCER ENCUENTRO NACIONAL DE FOTOTECAS

ESTRATEGIAS PARA LA CATALOGACIÓN



Sistema Nacional de Fototecas

<http://www.sinafo.inah.gob.mx> 23 - 25 Pachuca  
sinafo@inah.gob.mx octubre Hidalgo  
enfoco.sinafo@inah.gob.mx 2002 México

CONACULTA • INAH • CULTURA

tos más relevantes en la publicación, en el año 2000, de las *Normas catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas*, de Paula Barra Moulain e Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba.

En este año, el Tercer Encuentro Nacional de Fototecas pretende impulsar el intercambio de ideas y experiencias entre fotógrafos, editores, investigadores y especialistas de los acervos por medio de tres mesas de trabajo en las que se dialogarán en torno a la importancia que adquiere la catalogación en el desempeño de sus labores

El miércoles 23 de octubre se realizará la mesa *La catalogación de las imágenes para usuarios y productores* en la que Pablo Ortiz Monasterio, editor fotográfico de *Letras Libres*, fungirá como coordinador y en ella participarán editores independientes y de revistas especializadas como: Marco Antonio Cruz, de la Agencia Imagen Latina; Alfonso Morales, coordinador editorial de *Luna Córnea*; Alberto Tovalín, editor independiente; Marcelo Uribe, de Editorial Era; Mónica del Villar, de la revista *Arqueología Mexicana* y Lourdes Feria, de la Universidad de Colima.

El 24 de agosto, especialistas de diversos archivos fotográficos intercambiarán experiencias bajo la coordinación de Rosa Casanova, directora del Sinafo. En *Catalogar para conocer* estarán: Xavier López de Arriaga, de la Cineteca-Fototeca de Nuevo León; Carlos Magaña, de la Fototeca *Pedro Guerra*; Norma

Mereles, del Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca; Margarita Parra, del Archivo General de la Nación y Gina Rodríguez, de la Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos.

*La compleja relación catalogación – investigación* se realizará el 25 de octubre coordinada por Alejandro Castellanos, director del Centro de la Imagen. En ella disertarán: Alberto del Castillo, de la ENAH; Emma Cecilia García Krinsky, investigadora independiente; Cecilia Gutiérrez, del Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM) y la investigadora de la Fototeca Nacional, Patricia Massé.

Cada mesa tendrá como objetivo establecer un diálogo que enriquezca las visiones, conocimientos y experiencias de los participantes dentro de cada uno de los campos en que cada uno de ellos se desenvuelve, y en conjunción hacer proyecciones a futuro.

Asimismo, Paula Barra, especialista de la Fototeca Nacional, con una amplia experiencia en el área de catalogación, impartirá un curso dirigido a los profesionales dedicados a la catalogación de los acervos miembros del Sistema Nacional de Fototecas y al público interesado.

En el marco del Encuentro se presentarán los libros: *Pasión Mexicana*, de Yolanda Andrade y México. *Panorámicas del siglo XXI*, de Eric Jervaise. Además se inaugurarán dos exposiciones de los mismos fotógrafos.

# Mariana Yampolsky: un legado múltiple

*Francisco Reyes Palma*



Alicia Ahumada, *Mariana Yampolsky en Otavalo, Ecuador, ca. 1993*. Col. de la autora

Mariana Yampolsky mantuvo un ritmo febril como fotógrafa y promotora cultural; nada parecía distraerla de su cometido, salvo en los últimos años, cuando ciertos momentos de duda hacían tambalear su confianza en las estructuras culturales del país, producto de la merma general de recursos institucionales y el desinterés de la iniciativa privada por corresponsabilizarse en la formación de colecciones nacionales. Asimismo, le inquietaba la incuria a que eran sometidas algunas manifestaciones significativas del patrimonio cultural, como el llamado arte popular, o la venta al extranjero de bibliotecas y colecciones fotográficas, y la insistencia foránea por adquirir sus archivos. El destino de su propio trabajo acabó por obsesionarla y, de manera circular, se preguntaba cómo traspasar su legado al pueblo que eligió como propio.

Si bien la artista carecía de los fondos necesarios para establecer un fideicomiso privado, tampoco consideraba seguro este modelo, inscrito en la inestabilidad globalizada. De la misma manera, recelaba de los patrones establecidos por la tutela estatal, cada vez más erosionados. Sólo la voluntad y el afecto de un puñado de familiares y amigos permitiría ensayar con una forma alterna de cesión patrimonial, la asociación civil, entre cuyos retos mayúsculos se consideró asegurar la autonomía del proyecto y la integración de miembros a futuro.

Tras una serie de reuniones previas, al finalizar el año de 2001 la Fundación Cultural Mariana Yampolsky, A. C. adquirió estatuto legal,<sup>6</sup> como mediadora del patrimonio que la fotógrafa y su compañero de vida, Arjen van der Sluis, generosos entregaban a México. La Fundación velaría por la defensa de los derechos autorales, la integridad de los fondos y su empleo sólo para fines culturales, humanitarios, educativos y de recreación. Fue entonces cuando, entre nuevas interrogantes, Mariana halló algo de sosiego. El proyecto se configuró alrededor del viejo sueño de conservar el legado en su casa, transformada también en refugio de la memoria de otros fotógrafos. Quizá quería evitarles la cuota de incertidumbre que tanto la agobió.

En realidad se trataba de dos casas en el corazón de Tlalpan, separadas por un pequeño jardín, tan indomable como su dueña. La casa-estudio que diseñó para sí, con base en el saber acumulado por su contacto con la arquitectura vernácula; y la antigua casona, reconstruida como habitación materna, a partir de una estructura decimonónica cuyo valor histórico deriva de su asociación con el zapatismo. La idea era establecer, a futuro, un espacio en el sur de la ciudad, dedicado a la fotografía y a las nuevas mediáticas, con una biblioteca de investigación y una buena concentración de fondos documentales de autores diversos. Acogería, además,



Alicia Ahumada, *Tlacotalpan*, 1992. Col. de la autora

a investigadores y artistas en estancias breves. Mariana consideró también hermanar el lugar con instituciones afines, e integrar terminales en línea para la consulta informatizada de los archivos nacionales.

En esas casas quedaría el archivo de negativos fotográficos de Mariana, que quizá sobrepasa las 50 000 tomas, su biblioteca, sus documentos personales, su pequeño acervo de grabados, y las obras que los compañeros de trabajo más entrañables, como Leopoldo Méndez y Pablo O'Higgins, le dedicaron. Archivo de inmenso valor patrimonial, pues la artista registró, acuciosa, medio siglo de mutaciones dramáticas en la vida de los sujetos sin historia, pero en los cuales el país pretende fundar su identidad.

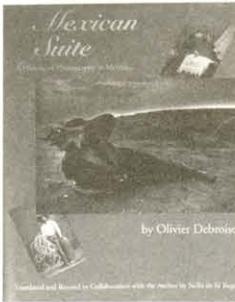
La fotógrafa sabía que su propio archivo fotográfico no le pertenecía del todo, era memoria de otros y debía permanecer en México. Es el caso también de sus repertorios de arte popular, reunidos más por el asombro que por un afán de coleccionar o por criterios de taxonomía etnográfica; selección de objetos marcados por una aguda visión plástica cargada de ironía.

Mariana Yampolsky se inscribe en una añeja tradición de artistas donantes, figuras aisladas cuyo gesto destaca como cimiento del patrimonio nacional, frente a la timidez del esfuerzo corporativo e institucional. Por su parte, la Fun-

dación Cultural Mariana Yampolsky recibe un legado complejo, con el reto de mantenerlo en las mejores condiciones de conservación y registro, sin abandonar la labor editorial de esta artista, pues varias publicaciones quedaron esbozadas en carpetas con cientos y, a veces, miles de fotografías dedicadas a sus investigaciones sobre la realidad mexicana.

Lo que México recibe ahora es sólo continuación de lo que Mariana Yampolsky entregó a lo largo de su existencia productiva. Y no me refiero a la creación de un lenguaje propio desde el pequeño reducto del visor de la cámara fotográfica, sino a su actividad divulgadora de la gran tradición artística y cultural de México, y a la profunda huella educativa que dejó, pero que de tan discreta y cotidiana, olvidamos.

\*La Fundación Cultural Mariana Yampolsky a.c. es una asociación civil no lucrativa, cuyos miembros fundadores son Mariana Yampolsky, (1925-2002), Arjen van der Sluis, Antonio Bolívar Goyanes (tesorero), Emma Cecilia García (vocal), Laura González Flores (secretaria), Adriana Konzevik (comisario), David Maawad (vocal), Francisco Reyes Palma (presidente). Como asociados activos se incorporaron Alicia Ahumada, Rosa Casanova y Rebeca Monroy; y en calidad de asociados honorarios, Alfredo López Austin y Elena Poniatowska.



Olivier Debroise, *Mexican Suite. A History of Photography in Mexico*, Austin, University of Texas Press-Fideicomiso para la Cultura México/USA, FONCA, Fundación Cultural Banco-mer, The Rockefeller Foundation, 2001, 291 pp.

El libro *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, editado por el CNCA en el año de 1994, vio la luz recientemente en cielo estadounidense bajo el título de *Mexican Suite*, donde la traducción y revisión al inglés la realizó Stella de Sá Rego, quien puso manos a la obra para lograr que este material fuese accesible a los estudiosos de la fotografía en el país vecino. Este libro se ha convertido en referencia obligada de todos aquellos que se acercan a estudiar la fotohistoria en nuestro país, pues es el único texto que se ha dedicado a revisar la historia de la fotografía mexicana de manera panorámica desde sus diferentes géneros y épocas. Y supongo que ayudará a ampliar los horizontes en nuestra historia fotográfica, lejos del eurocentrismo de la imagen.

La versión en inglés del libro presenta serias ventajas y distinciones de su antecesor. No sólo por su formato más accesible y de mejor manejo, sino que a pesar de que Debroise respetó básicamente el orden y la presencia musical que le confirió en su primera edición, la disposición de la *Suite* se mantiene en su intención de hacer la secuencia en varios movimientos temático-cronológicos; aunque en esta edición corregida omitió referencias de la historia de la fotografía en general que realizó en el primero, y profundizó otros aspectos para brindarle al lector estadounidense un panorama más preciso de los orígenes de la fotografía en nuestro país y cuyo material fue publicado en el ya clásico libro *Sobre la superficie bruñida de un espejo* (ver, 1985), que realizó en coautoría con la investigadora Rosa Casanova. Para ello, incluyó el capítulo *Ritornello* y al inicio de *Counterpoint* un contexto más preciso donde profundiza en la primera etapa de la daguerrotipia mexicana con algunos claros ejemplos de ello en el retrato y en los episodios bélicos de la época. Además de abundar en referencias al trabajo del francés y último alquimista Théodore Tiffereau.

Algo sustancial en esta edición y muy halagador a la mirada atenta, son los ajustes a las imágenes que realizó el autor. Por un lado se eligieron novedosas fotografías de archivos estadounidenses que permiten observar la diversidad de material que ha llegado a sus acervos y que muchos de ellos se desconocen en nuestros anales iconográficos; publicadas en comparsa o sustituyendo otras de la edición anterior, que pertenecen a particulares o de instituciones estata-

les nacionales como las de la Fototeca Nacional del INAH, entre otras. Ya en las primeras páginas se anuncian estos cambios gráficos por venir, como es la publicación de una imagen poco conocida que realizó Rosa Covarrubias en 1950. La última imagen que cierra el libro es una excelente fotografía de Henri Cartier-Bresson, en la que registró a un hombre que carga a su pequeña hija dormida en su hombro mientras observa una imagen que reproduce la ejecución de Maximiliano, un cuadro producto o referencia del fotomontaje de su época y reproducida páginas antes en ésta *Suite*. Esta imagen muestra la profundidad en la intención de ambos autores: fotógrafo e historiador, quienes de manera virtuosa subrayan la importancia de la fotografía como documento histórico y estético sin igual. La edición está sumamente cuidada por lo cual cobra una presencia inusitada ante el ojo del iniciado y del diletante. Una investigación acuciosa y pionera en su género —a pesar de sus limitaciones de información centralizada en la metrópoli mexicana y del sustento de fotógrafos extranjeros—, por su calidad, por su importancia y su presencia que obliga a profundizar el conocimiento de la historia de la fotografía mexicana, una historia que no ha sido superada en su género hasta el momento.

Rebeca Monroy Nasr

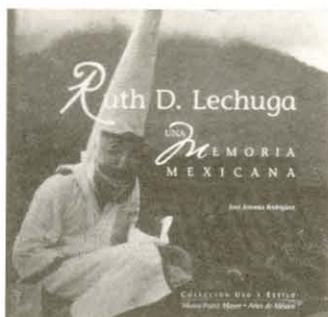
• • •

José Antonio Rodríguez, *Ruth D. Lechuga. Una memoria mexicana*, México, Museo Franz Mayer-Artes de México (Uso y Estilo), 2002, 84 pp.

En algunos medios académicos —hay que reconocer que no en todos— se considera poco profesional que un investigador en cualquier área de las ciencias sociales salte de diferentes épocas o etapas de la historia. Es decir, hay especialistas en la Colonia, el siglo XIX o la época contemporánea, salirse de estos esquemas acotados, además de entranar el riesgo de caer en lo superficial es, a veces, exponerse a ser juzgado de poco profundo en un trabajo de investigación.

Señalo esto, porque precisamente todo lo contrario es lo que ha realizado José Antonio Rodríguez en su trayectoria profesional. Es decir, él lo mismo escribe sobre los daguerrotipos que sobre la fotografía hecha ayer. Sin embargo, ha tenido una justificación su tema de estudio: siempre ha sido la fotografía mexicana en todas sus facetas y épocas. Existen pocas personas que conozcan tan a fondo nuestra historia fotográfica como José Antonio, lo que le permite abarcar un espectro tan amplio en este universo que siempre está dispuesto a revelar nuevos secretos a quien los busque con cuidado. Es por ello que, con toda justicia, el Museo Franz Mayer y la revista *Artes de México* tuvieron a bien invitar a Rodríguez a participar en el libro que acompañó a la exposición sobre Ruth D. Lechuga.

Comúnmente se conocía a la coleccionista de arte popular mexicano, a la investigadora de las culturas indígenas, pero no a la Ruth D. Lechuga fotógrafa. ¿Cómo acercarse a esta faceta poco conocida del personaje? Acertadamente el planteamiento curatorial que se mostró en la exposición partió de un criterio de “logros estéticos” y no de regiones o grupos indígenas, hecho entre la autora y el curador como se señala en la introducción. Pero en el libro tenía que hacerse una lectura mucho más completa aún, era necesario



que el interesado pudiera ubicar a la fotografía dentro de un contexto y una propuesta visual propia.

El primer capítulo, “Méxicos imaginarios de la década de 1950”, aborda la visión del mundo indígena en la lente fotográfica de el siglo xx. Desde 1946 se rastrean las huellas de lo indígena en este periodo, para entender lo que Ruth Lechuga cambió de esa imagen, apartando lo folclórico y lo etnográfico y asumiendo una mirada más cercana a la de Bernice Kolko o Nacho López. Las fotografías de Ruth Lechuga sobre el mundo indígena cobran así una distinta dimensión, son, si podemos decirlo, explicables o revalorables desde la óptica social e histórica. El capítulo II, “Orígenes de una mirada”, es la búsqueda de una pasión, las razones personales que llevaron a la autora a interesarse por el mundo indígena, sus viajes al interior de la república y el comprender el despertar de la sensibilidad de una emigrada judía hacia un mundo nuevo que encontró en México; la entrevista y colaboración de la artista cobran importancia en este capítulo. Por último el capítulo III, “La fotografía”, es un recuento final, pues resume las fuentes en que abrevó Ruth Lechuga para su formación, tanto estética como técnica, que culminó con su primera exposición individual en febrero de 1964, realizada en la sala de exposiciones de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

La reciente exposición —que se conoció como *Ruth Lechuga, peregrina del arte popular*— es en cierta manera un homenaje a Ruth, ya que desde 1990 no ha vuelto a fotografiar. Sin embargo, como se señala en el libro, “sus sensibles imágenes siguen siendo el espejo de un mundo interior, que se muestra afable, inquisitivo, intimista, lúdico cuando se debe y hasta maravillado ante un universo ahora revuelto”. Pero sobre todo es, a mi juicio, una de las mejores miradas al mundo indígena.

Arturo Aguilar Ochoa

\*\*\*  
*México: un siglo en imágenes (1900-2000)*, México, Archivo General de la Nación-Secretaría de Gobernación, 1999, 311 pp.

Sin duda el libro *México: Un siglo en imágenes (1900-2000)* participa en el esfuerzo que desde hace muchos años están realizando varias instituciones públicas y privadas para brindarnos un conocimiento más profundo de nuestro pasado. En este caso, Aurelio de los Reyes se dio a la tarea de revisar las 14 colecciones fotográficas que resguarda el Centro de Información Gráfica del Archivo General de la Nación. Pero, ¿cómo seleccionar entre seis millones de imágenes aquellas que representen los momentos más importantes del devenir histórico del país? El propio investigador responde en la introducción del tomo: “Para el libro no hubo guión ni texto preestablecidos; se procedió a revisar imágenes de los diversos fondos, dándoles sentido a éstas con una estructura

mínima basada en diversos rubros para tener continuidad. A veces importaban los hechos, otras veces la expresividad de las imágenes o su calidad, para implícitamente dar un proceso de la fotografía informativa [...]. A veces se buscaron fotografías de determinados hechos o personajes que se consideraron debían ir, pero por desgracia los fondos iconográficos del AGN carecen de ellos”.

Esto último es muy cierto. A pesar de contar con fondos importantes —como son Propiedad Artística e Intelectual, Hermanos Mayo, Enrique Díaz y la Crónica presidencial— es notoria la ausencia de imágenes significativas: no hay registro minucioso de la vida en provincia ni del desarrollo de la televisión y el auge de cine en los setenta; o el levantamiento armado en Chiapas de 1994. Para completar el sexenio de Ernesto Zedillo Ponce de León, que no concluía aún en el momento que editaron el libro, la investigación iconográfica se apoyó en material de los diarios *La Jornada* y *Excélsior*.

Precisamente la figura presidencial es uno de los íconos con mayor peso en el libro; esto se debe a la gran cantidad de material que proviene del fondo Presidentes. Que el poder político usara a la fotografía para consolidar su dominación fue una práctica que se inició con Maximiliano y Carlota, pero adquirió dimensiones masivas con Porfirio Díaz. Incluso éste aprovechó muy bien la llegada del cinematógrafo Lumière a la Ciudad de México en 1896, pues en el ocaso de su dictadura aparece en “vistas” que luego se copiaron y se distribuyeron por el mundo. Este éxito sólo fue superado por Francisco I. Madero, como lo apunta Aurelio de los Reyes.

En este mismo fondo Presidentes destaca el archivo personal que donó Emilio Portes Gil, quien ocupó por breve lapso la presidencia. Es notorio el interés que tuvo el ex presidente para guardar una memoria visual de su campaña antialcohólica que se llevó a cabo el 20 de noviembre de 1929. Al parecer Portes Gil encargó, a través de la Secretaría de Educación Pública, que se contrataran a fotógrafos locales para registrar esta actividad oficial en todos los estados de la República. Sus razones eran políticas: tenía la necesidad de afirmar su autoridad frente al poder *de facto* que en aquel momento ejercía el llamado Jefe Máximo de la Revolución, Plutarco Elías Calles.

Las 538 fotografías de *México: un siglo en imágenes* fueron ordenadas por décadas, una virtud que nos permite revisar de un sólo tirón sexenios muy diferentes. Cada capítulo está integrado por los siguientes temas: Política, Ciudad de México, Estados de la república, Actividades económicas, Educación, Cultura y Tradición, Sociedad y, en algunos casos, Movimientos sociales. A pesar de las omisiones citadas, este libro es un valioso instrumento para conocer y reconocernos en el México profundo.

Raúl Barreiro



## ANTROPOLOGÍA

- Santa Claus en la hoguera
- Semana Santa en Xoxocotla, Morelos. Cambios en la religiosidad popular
- Adolescentes indígenas migrantes a la Ciudad de México

## HISTORIA

- Mujeres de la Revolución en la obra del general Francisco L. Urquiza
- El lugar de los niños en la propuesta de educación socialista en México (1934 - 1940)
- La Universidad Gabino Barrreda (1934 - 1936)
- La elite política de la Ciudad de México en una época de transición (1836 - 1846)

## ARQUEOLOGÍA

- Representaciones simbólicas del tiempo y el espacio entre los antiguos cholultecas
- Apuntes para un análisis iconológico de los dioses navegantes en Ixapa y Tikal

## RESTAURACIÓN

- Santa Catalina y Santa Marina en la Pinacoteca del Museo de Guadalupe, Zacatecas

### De venta en:

Librería Francisco Javier Clavijero  
Córdoba 43, col. Roma  
Tel.: 5514 0420

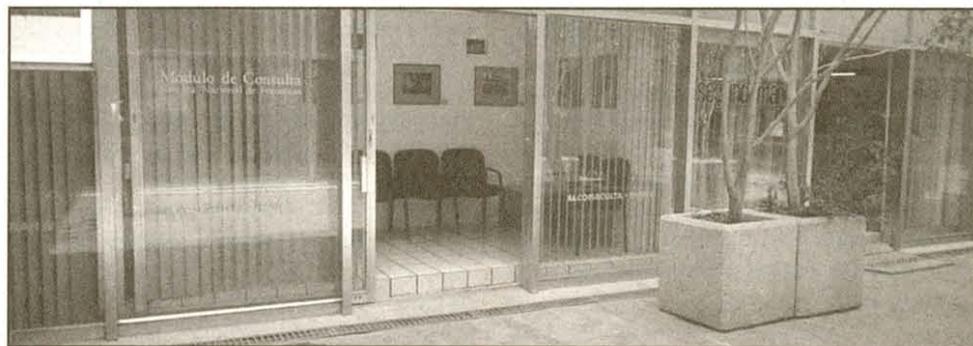
Librería del Museo Nacional  
de Antropología  
Paseo de la Reforma y Gandhi,  
col. Polanco  
Tels.: 5553 3834 / 5211 0754

Tienda del Templo Mayor  
Guatemala 60, col. Centro  
Tel.: 5542 4785

Librería del Aeropuerto  
Internacional Benito Juárez,  
Sala A, local 11,  
Llegadas nacionales  
Tel.: 5571 0267

Librería del Museo Nacional de Historia  
Castillo del Bosque de Chapultepec,  
col. Polanco

CONACULTA • INAH



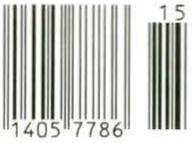
## MÓDULO DE CONSULTA DEL SISTEMA NACIONAL DE FOTOTECAS EN LA CIUDAD DE MÉXICO

AHORA USTED PUEDE CONSULTAR EN LA CIUDAD DE MÉXICO  
EL CATÁLOGO COMPUTARIZADO DE LA FOTOTECA NACIONAL DEL INAH.

El módulo brinda servicio de lunes a viernes de 9:30 a 17:30 horas; previa cita con Gabriela Nuñez, a los teléfonos 55 14 32 51 y 52 07 45 59 al 63, ext. 141. Dirección: Liverpool No. 123, planta baja, col. Juárez, México, D.F.

CONACULTA • INAH

Contraportada: *El ángel exterminador*, 1991



CONACULTA • INAH 